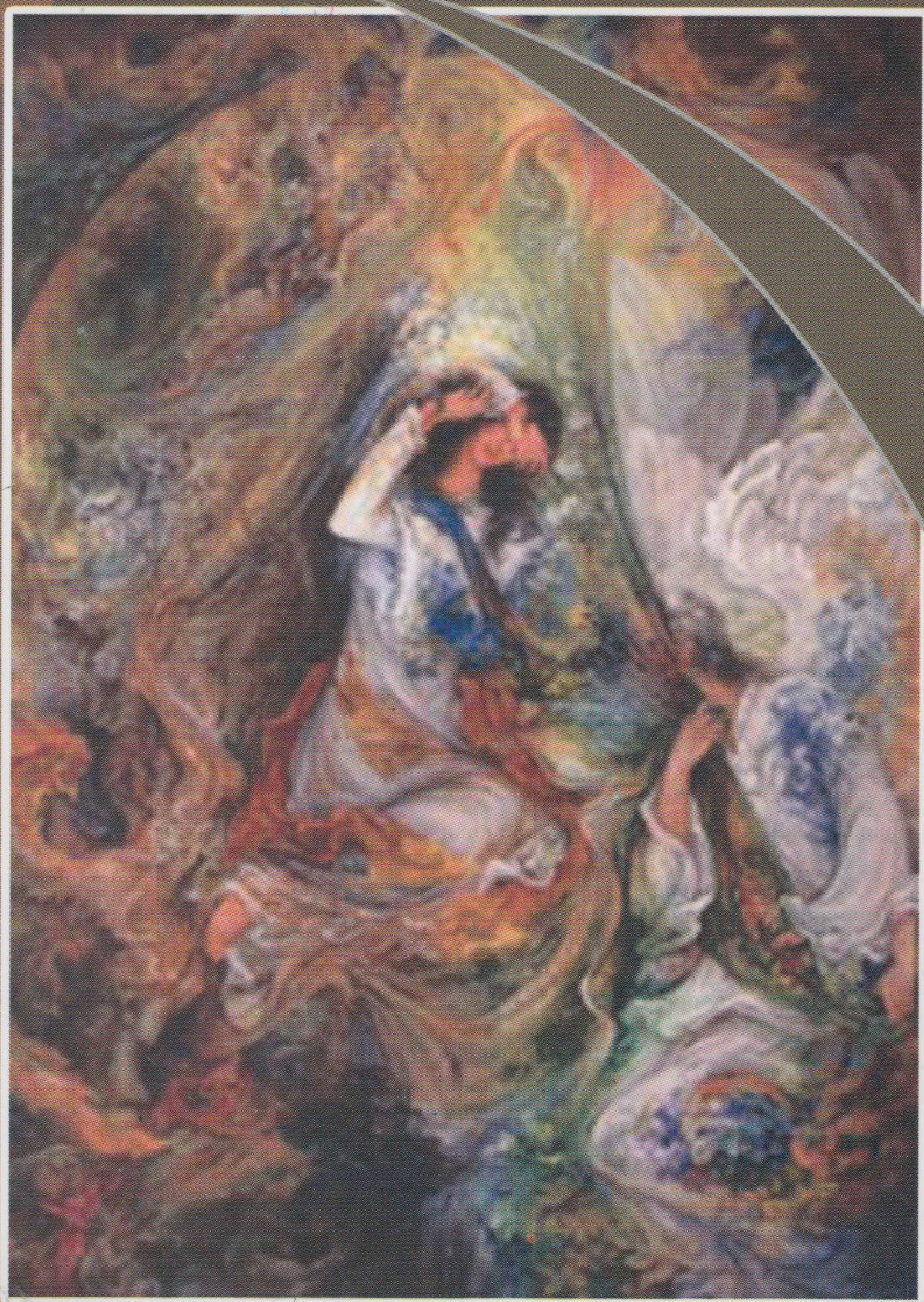
نقد النص الأدبي وقضاياه

في العصر الجاهلي



تأليف

الدكتور فضل ناصر مكوع

دار رسلان

نقد النص الأدبي و قضاياه في العصر الجاهلي

نقد النص الأدبي وقضاياه

في العصر الجاهلي

د. فضل ناصر مكوع

أستاذ النقد الأدبي المساعد بقسم اللغة العربية

كلية التربية زنجبار- جامعة عدن

نقد النص الأدبي و قضاياه في العصر الجاهلي

تأليف: د. فضل ناصر مكوع

الطبعة الأولى: ٢٠١٠.

عدد النسخ: ١٠٠٠ نسخة.

الترقيم الدولي، ISBN 978-9933-410-81-0

جميع العمليات الفنية والطباعية تمت في:

دار ومؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع

يطلب الكتاب على العنوان التالي:

دار ومؤسسة رسلان

للطباعة والنشر والتوزيع

سوريا - دمشق - جرمانا

هاتف: ٥٦٢٧٠٦٠ ١١ ٠٠٩٦٣

فاكس: ٥٦٣٢٨٦٠ ١١ ٠٠٩٦٣

ص. ب: ٢٥٩ جرمانا

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قِيلَ لَكُمْ تَفَسَّحُوا فِي الْمَجَالِسِ فَافْسَحُوا يَفْسَحِ اللَّهُ لَكُمْ وَإِذَا قِيلَ انشُزُوا فَانشُزُوا يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴾

الإهداء

إلى كل من تتلمذتُ على يديه في مراحل الدراسة كلها أقول :

قم للمعلِّم وفِّه التبجيــلا كادَ المعلمُ أن يكونَ رسولا

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين وخاتم النبيين وعلى آله الطيبين الطاهرين وأصحابه الغر الميامين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد: يعد العصر الجاهلي عصراً بالغ الأهمية والخطورة بالنسبة لدراسة الأدب العربي ونقده نظراً لما تميز به من تعدد القضايا الأدبية وتباين آراء النقاد فيها وثراء نتاجها، وقد وصلت إلينا مجاميع كثيرة من دواوين الشعراء في هذا العصر على اختلاف روايتها وحظيت بأكبر قدر من الاهتمام والرعاية وأوفر نصيب من الدراسة والتحقيق حيثُ أتاح الله لها من دققها وحققها واعتنى بها من علمائنا ومحققينا وأساتذة جامعاتنا وغيرهم ممن لهم باع طويلٌ في دراسة الأداب العربي ونقده في مختلف الأمصار العربية والإسلامية.

ولا شك في أن العرب أمة شاعرة، وقد نصت على صدق هذه المقولة دواوين شعرائها التي وصلت إلينا عقب هذه العصور والحقب الزمنية الممتدة إلى أكثر من (١٥٠ ـ ٢٠٠) سنة قبل الإسلام تحكي قصة هذه الأمة وغرامها بهذا الفن الخالد وتعلق أفئدة أبنائها به لأنه المعبر عن طموحات هذه الأمة ومكارم أخلاقها وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد وسمحائها الأجواد.

وعلى هذا الأساس جاهد العرب من أجل امتلاك زمام الأدب بعامة والشعر بخاصة.. فتدافعوا إلى قرض الشعر وإنشاده وحفظه ونقده وتقويمه.

كل هذا أذكى جذوة رغبتي في العلم لدراسة نقد النص الأدبي وقضاياه منذ ولادته ونشأته في عصر ماقبل الإسلام، ومن ثم تطوره في تلك الحقبة المحددة للعصر بمائتي عام قبل الإسلام، وهي المدة التي حددها الجاحظ، واعتمدها العلماء من بعده ولم تخالفه الدراسات الحديثة في معظمها حتى يومنا هذا، ومن هنا كان النص الأدبي منطلقنا وسيبقى النقد محور القراءات.

وقد آثرنا أن يكون بحثنا مقتصراً على دراسة معايير نقد النص الأدبي وقضاياه مع إدراكنا بالقيد الذي يحيط مسار البحث وهو استقرار التراث النقدي وتجريبه، واستخلاص قيم وصفية لنقد النص وتلك أمور تحكمها الآراء والأحكام التي أبداها النقاد من مواجهتهم النصوص وتفاعلهم معها بالتوجيه والتحليل.

وقد قام البحث على رصد تلك الآراء مراعياً التطور الزمني آخذاً بالحسبان التسلسل التاريخي في دراسة تلك النصوص وعرضها ومناقشتها واستخلاص النتائج برؤية فنية تعمد إلى تصنيف الآراء تصنيفاً فنياً يضم كل مجموعة من هذه الآراء في قضيةٍ فنيةٍ معينة، ويدرسها بالموازنة بعضها ببعض وتحليلها.

ومن المعروف أن الناقد لا يتحرك من دون الاتكاء على تراثٍ نقديٍّ أصيل، ومن هذا المنطلق كان عملي مع علمي أن هذا العمل يأتي مكملاً لدراساتٍ طرقت هذا الموضوع من زوايا كثيرة، فمما لاشك فيه أن كتاب)تاريخ النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري)للمرحوم طه أحمد إبراهيم يتصدر الدراسات النقدية.، فضلاً عن دراسات نقدية أخرى طرقت الأدب الجاهلي ونقده منها: (في الأدب الجاهلي) للدكتور طه حسين و (من قضايا الأدب الجاهلي) للدكتور محمد أبو الأنوار، و(مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية) للدكتور ناصر الدين الأسد، و(في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية) للدكتور طه الحاجري، و(النقد الأدبي حتى نهاية القرن الثالث الهجري) للدكتور محمد طاهر درويش، و(تاريخ النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري) للدكتور محمد زغلول سلام، و(تاريخ النقد الأدبي عند العرب) للدكتور إحسان عباس، و(تاريخ النقد الأدبي عند العرب) للدكتور عبد العزيز عتيق.، و(تاريخ النقد الأدبي حتى غاية القرن الثالث الهجري) للدكتور بدوي طبانة، و(قضايا الشعر في النقد العربي) للدكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد، و(أدب العرب في عصر الجاهلية) للدكتور حسين الحاج

حسن، فضلاً عن دراسات أخرى حاولت الإحاطة بما وقع من نقد عند العرب بهذا الموضوع أشرنا إلى معظمها في صفحات هذا البحث.

ولا أخفي ما كان يتبادر إلى الذهن من سؤالٍ مؤداهُ هل بقيَ ما يمكن أن يكتبَ في النقد العربي القديم، وعلى وجه الخصوص في عصر ماقبل الإسلام؟ وربما كان هذا اعتقادي إلى وقت قريب غير أنني منذ أن سجلت هذا الموضوع، وبدأت العمل به واطلعت على معظم الدراسات، رأيت أن موضوع النقد العربي القديم موضوعٌ واسعٌ، وما اطلعت عليه من دراسات حاولت الخوض فيه ما هي إلاّ تكراراً أو تفصيلاً بعضها لبعض وما تبقى هو الكثير الذي لم تتناوله الدراسات، فضلاً عن المناهج التي درست هذه النصوص تظل في أطر المنهج التاريخي أو التصنيفي، ويبقى أمر زوايا التناول وتحليلها والخروج منه بنتائج. فقد تتكرر النصوص إلاّ أن هناك نصوصاً مختفية، وقد تتعدد الدراسات ولكن الأساليب متباينة، إذ إننا حتى هذه اللحظات لم نجد رأيا نقدياً جامعاً يؤكد أن للعرب نظرية نقدية، بل على العكس من ذلك فقد ذهب بعضهم إلى السخرية من النقد العربي القديم والتهكم عليه والتقليل من شأنه، بل إن هناك من ذهب إلى نكران الشعر الجاهلي برمته.

وعلى هذا ارتأيت أن يرتقي هذا البحث إلى مرامه الذي أعتقد بأنه - في نظري مهمة ليست هينة، فعلينا أن نقرأ النصوص النقدية من مظانها، وأن نستخرج من النصوص الشعرية آراء نقدية تضاف إلى الأحكام الأخرى ما تجعلنا نطمئن أن لهذه النصوص الجاهلية أصولاً وجذوراً بنيت عليها الدراسة، وحددت القضايا الرئيسة التي كانت المحور المهم لها، غير أن هذا، لا يعني أن الدراسات الجمّة والمتنوعة لهذا الأدب لم تفِ بالغرض، بل إنها دراسات جادّة ناقشت الموضوعات وقوّمتها وحللت ما استطاعت، ولكنها لم تصل إلى مرحلة بلورة نظرية نقدية عربية. ربما استشفت بعض الدراسات هذا منها دراسة الدكتور عناد غزوان (النظرية النقدية) إلا أنه لم

يترجمها، والدكتورة هند حسين طه (النظرية النقدية عند العرب) والدكتور عبد العزيز حمودة في كتابه الذي صدر قبل أعوام وهو (المرايا المقعرة) وهذا هو من الأمور المسلّم بها.

وقد وقفت هذه الدراسات على النصوص النقدية القديمة، وحكمت على أكثرها بالسذاجة المفرطة، والبعد عن التعليل، وغياب المصطلح وتخبط المنهج النقدي وغير ذلك. وبتأملنا تلك النصوص نجد أن بنا حاجة إلى قراءة النصوص النقدية القديمة قراءة متأنية، لأن الدراسات النقدية لم تعرف الكلمة الأخيرة، ولا القول الفصل، بل هي محاولات غايتها ومبتغاها الكمال، لارتباطها بدرجة رئيسة بالذوق والإرشاد والتوجيه.

ولا ريب في أن المدة التاريخية للبحث مهمة وحافلة بالنصوص النقدية الموجزة في طبيعتها، الهادفة في مرامها التي رافقت النصوص في عصر ماقبل الإسلام. فكان على الباحث أن يتابع هذه الآراء والأحكام كلها أو بتقصيها بقدر الإمكان ومن ثم يتعقب ما دار من حديث عن هذه الآراء والقضايا في العصور الأخرى لأن بحثنا لا يقف عند حدود الجاهلية، وإنما يتجاوزها حتى يشمل العصور الأخرى ويمتد إلى أن يصل إلى يوم الناس هذا.

وإذا كان التعامل مع النصوص الأدبية يتطلب من الناقد جهداً كبيراً وثقافة واسعة تعينه على التحليل، فإن نقد النقد مطلبٌ ضروريٌّ لتصحيح النقد، ويقوي مكانته ويقوم بدوره لتنفيذ التحولات المرجوة، فهو نشاط معرفي ينصرف إلى مراجعة الأصول النقدية كاشفاً سلامة مبادئها النظرية وأدواتها التحليلية، وهذا يتطلب جهداً أكبر، ودقة أعلى، واطلاعاً أوسع ورؤية أعمق للخروج بنتائج أخرى غير النتائج التي خرج بها من سبقنا؛ لأن مجرد عرض نصوص النقد العربي القديم

وتصنيفها ، ودراستها تاريخيّاً - وهو ما رأيناه موجوداً فعلاً في الدراسات التي ذكرناها - لا يكفي للخروج بنظرية نقدية عربية تفي بدراسة النص الأدبي القديم وتحيط بنقد النص لأننا نتعامل مع نصوص نقدية ، لا مجال في تحليلها للخيال والعاطفة ، فهي أفكار وقضايا ترتبط بأكثر من اتجاه وفيها أكثر من رأي ، وقد توّخى الباحث أن يكون موضوعياً في مناقشته دقيقاً في لغته وأن يطلع على ما استطاع الاطلاع عليه من مصادر ومراجع — وهي كثيرة من دون شك- تتحدث عن القضايا النقدية في هذه المرحلة المبكرة من تاريخ النقد ،وقد أفدنا منها كثيراً غير أن هناك قضايا ظلت موضوعاتها الشغل الشاغل للنقاد القدماء والمحدثين ، فضلاً عن أن الباحثَ تناول نقد النص الأدبي وقضاياه في عصر ماقبل الإسلام ، بوصفها مرحلة مهمة وخصبة تتسم بكثرة النصوص النقدية المتباينة والتي تتناسب مع حجم الثروة الشعرية التي ورثناها ، فضلاً عن تعدد قضاياها وتنوعها مما اقتضى من الباحث بذل مزيدٍ من الجهد والمثابرة لتذليل تلك الصعوبات.

ولا ريب في أن هذه الدراسة تبحث عن الطريقة المثلى لإبراز العلاقة الحميمة بين الناقد والمبدع في هذه المدة ، وهي مرحلة ليست هيّنة ،تشكل ظاهرة الغزارة ووفرة العطاء الشعري ونتاجه منحى واضحاً واتجاهاً ملحوظاً لا يمكن تجاوزه وإهماله أو السكوت عنه.

وتأسيساً على هذا ارتأينا أن نتابع في هذه المرحلة نقد النص الأدبي بكل أشكاله وأبعاده الفنية ، فضلاً عن قضاياه ، منطلقين من ذلك المنهج الذي يعمد إلى رصد الآراء النقدية وتقصيها ، ومناقشتها وتحليل بعضٍ منها. مع إدراكنا أن مفهوم (نقد النص) ليس معاصراً وجديداً. فالعلاقة الجدلية بين النص الأدبي والنقد قديمة ، إذ إنها تدلّ على توجيه النقد للعناية بالنص الأدبي بجنسيه (الشعري

والنثري) بمعزل عن الظروف التي أنتجته، ونقد النص هو المصطلح الذي ارتأته هذه الدراسة، وقد صنع بفعل التعامل مع النصوص التي تواجه ناقدنا القديم. غير أن نقد النص النثري في مرحلة البحث كان ضئيلاً ونادراً. وعلى هذا الأساس ركزنا على نقد الشعر لأهميته، وعمّا دار حوله من آراء نقدية، لذلك كان عملنا عرض النصوص النقدية للشعر العربي في العصر الجاهلي عرضاً تاريخياً لأهداف كثيرة منها رصد التطور النقدي للنص بتطور الحياة وتحليل أهداف النقاد في نقد النص وتبيّن وظائف النقد في ذلك العصر ومفاهيمه، ووضع النص في سياقه التاريخي الموضوعي الذي كان له أصلٌ في إنشائه، وما تبعه في أحايين كثيرة من تحليل لمضمونٍ أوحكمٍ وفقاً لمستواه الفني، فضلاً عن النقد والتحليل الذي انتهى إليه.

وبناءً على ما سبق ذكره وتحقيقاً للموضوعية العلمية والمنهجية وشمولية البحث اقتضت الضرورة أن تنتظم هذه الدراسة في مقدمة وتمهيد وستة فصولٍ وخاتمة.

فأما المقدمة فقد تناولتْ أسباب اختيار الموضوع وتحديد مجاله الزمني، والمنهج الذي اتبع في دراسة نقد النص الأدبي.وخصص التمهيد لتحديد مفهوم النقد ومفهوم النص الأدبي.

في حين تناول الفصل الأول نقد النص الأدبي وقضاياه في المجالس الأدبية، وقسمنا الفصل إلى ثلاثة مباحث تكلمنا في المبحث الأول عن النقد في المجالس الأدبية العامة، منها: "النقد في مجلس أم جندب" و"النقد في مجلس قيس بن ثعلبة"و"النقد في مجلس ربيعة بن حذار الأسدي" و" النقد في مجلس هرم بن قطبة الفزاري" وناقشنا بعض قضايا النقد المهمة في تلك المجالس العامة منها ما يخص العروض والقافية ومنها ما يتعلق بالألفاظ والمعاني، وأخرى تعنى بالمعارضات

والمنافرات والنقائض ومصطلحاتها الجاهلية، في حين تطرق المبحث الثاني إلى طبيعة النقد في المجالس الأدبية الخاصة منها: "مجلس قريش"و"مجالس يثرب"، فضلاً عن النقد الأدبي في قصور المناذرة والغساسنة وملوك اليمن، وقد كانت تلك المجالس عامرة بفحول الشعراء. وقد ركز المبحث الثالث على النقد الأدبي في (سوق عكاظ).

وتكفل الفصل الثاني بعرض المفاضلات والألقاب والمصطلحات النقدية في ثلاثة مباحث، خصص المبحث الأول للمفاضلات بين الشعراء وعني المبحث الثاني بدراسة ألقاب الشعراء وبعضاً من المصطلحات الجاهلية منها الغلو والإفراط والمبالغة والصدق والكذب والتو عر و الهلهلة..إلى ما هنا لك.

في حين ركز المبحث الثالث على فحولة الشعراء وطبقاتهم.

أما الفصل الثالث فقد كان مخصصاً للمعلقات والحوليّات والمنقحات والصنعة الفنية. تكفل المبحث الأول بعرض النتائج التي توصل إليها النقاد من خلال دراستهم للمعلقات على وفق مناهج مختلفة ومن ثم تقويم هذه النتائج عن طريق موازنتها بنتائج أخرى، وترجيح الأكثر تأييداً وإجماعاً من لدن النقاد . متوخين الحيطة والحذر من المشككين ـ بعد أن حاولنا المقارنة مع آداب عالمية أخرى محددين وجهة نظرنا. في ذلك.

في حين ركز المبحث الآخر على (الحوليات والمحكمات والصنعة الفنية)، وقد عرضتُ لآراء النقاد بعد أن أكدنا تأصيل هذا المصطلح النقدي "الحوليات" على أنه جاهليٌّ، وقد تعددت التسميات لقصائد الحوليات وتنوعت الأوصاف فكانوا يسمونها: المقلدات، والمنقحات والمحكمات وهذه المصطلحات هي التي جعلت شعراءها يلقبون بـ" مدرسة الصنعة الفنية".

واستوعب الفصل الرابع مبحثين لدراسة النص الأدبي وقضاياه النقدية، كان الأول منصباً على رواية الشعر، في حين ركز الآخر على تدوين الشعر وتوثيقه، أما الفصل الخامس فكان منصباً على دراسة السرقات الشعرية وتداخل النصوص، بينما خصص الفصل السادس لنحل الشعر وصحته.

وقد تتبعنا هذه القضايا في مصادر الأدب العربي ونقده، ورأينا مدى أثرها الفاعل في نشوء النظرية النقدية عند العرب.

وانتهى البحث إلى خاتمةٍ تضمَّنت أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة في فصولها ومباحثها، ذيّلت بمصادر البحث ومراجعه وهي مهمة وكثيرة نافت على مئتين وستين مرجعاً.

وقد كنت آملاً في أن كثرة ما كتب عن الأدب العربي ونقده في العصر الجاهلي سيذلل الصعوبات والعقبات أمام الباحث، غير أن هذه الكثرة كانت من المعوّقات التي اعترضت أو كادت تعترض سبيلي في استخلاص آراء جديدة وحرّة إزاء نقد النص الأدبي، فضلاً عن صعوبات أخرى عامة وخاصة واجهتني. ولا ريب في أن هذه المرحلة مهمة وخصبة في جانبيها الشعري والنقدي، فقد تعددت قضاياها وتشعبت مع علمنا أن كل قضية تحتاج إلى بحوث كثيرة في الموضوع النقدي نفسه، ولعل شمول موضوعنا لقضايا نقدية كثيرة في عصر ماقبل الإسلام أدّى إلى مواجهة معضلة كبيرة منها كثرة الإشارات إلى هذا الموضوع في كتب النقاد القدامى، فضلاً عن كثرة الدراسات الحديثة التي تناولت النقد – كما ذكرنا- فقد عرّجت على جزءٍ مما نحن بصددهِ في نقد تلك المدة، وفي محاولة التسويغ لكثير من أحكام النقاد ومقاييسهم خالجني الشك في البداية في القدرة على التخلص من هذه الدراسات وبعد التوكل على الله مؤيدي ومعيني. أعانني على الوصول إلى منافذ

جديدة على مستوى المنهج وطريقة تناول الآراء وعرضها والإلمام بالموضوع وتوخي الإيجاز غير المخل، والوقوف على نصوص جديدة ومناقشة القضايا النقدية المثارة والمهمة في مرحلة البحث، مع الإفادة من الدراسات التي عضّدنا بها صفحات بحثنا. قادنا هذا كله إلى الوصول إلى نتائج معيّنة أسفرت عنها هذه الدراسة التي هيأت لنا أن نختط منهجاً جديداً في تتبع مراحل تطور نقد النص وقضاياه وتأصيله في هذه المدة التي حددناها مساراً لهذا البحث.

وبعد فلا يسعني إلاّ أن أتضرع إلى الله سبحانه وتعالى آملاً أن يمكنني من رد الجميل والعرفان إلى كل من أعانني على هذا الجهد. وقدم لي نصيحة، وأعارني كتاباً، ووجهني بالتفاتةٍ علميةٍ، ويأتي في مقدمتهم الأستاذ الفاضل الدكتور علي كاظم أسد الذي كرمني بالإشراف على هذه الدراسة وأحاطني برعايته الكريمة وعنايته وثقته المعهودة. كما أتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان للأساتذة الأجلاء الدكتور ناظم رشيد شيخو رئيس لجنة المناقشة والأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الدكتور فائز طه عمر والدكتور حاكم حبيب الكريطي والدكتور كامل عبدربه الجبوري والدكتور خليل الهلالي لما أنفقوا من وقت ثمين في قراءة هذا البحث ومناقشة الباحث مناقشة علمية دقيقة، وكفاء ماحبوني به من رعاية وتشجيع وأسبغوه على البحث من ثنايا وتقدير.

وأسجل شكري العميق للأستاذ الفاضل هلال ناجي شيخ المحققين العرب الذي فتح لنا قلبه وبيته، ولما أمدني به من خبرة وأعارني من مصادر نفيسة من مكتبته العامرة بإذن الله، وكرمنا بحضوره مناقشة أطروحة الدكتوراه، ولا يأتي حضوره تكريماً للباحث وكليته فحسب، وإنما تكريماً لليمن الكبرى التي أسماها في مطلع الستينيات في كتاباته التي نشرتها مجلة الآداب البيروتية، وما لبث أن نشر

كتابه شعراء اليمن المعاصرون سنة ١٩٦٥م، وكان سنداً داعماً لي ولجميع زملائي. ونأمل من الجامعات اليمنية أن ترد الجميل لهذا الأستاذ الكبير. الذي نافت مؤلفاته على المائة وخمسين كتاباً. وأن تكرّمه تكريماً يليق بمقامه الكريم..ولا أنسى أن أتوجه بأسمى آيات الشكر والعرفان إلى الذين رفعوا أيديهم تضرعاً إلى الله سبحانه وتعالى وابتهالاً بالدعاء إليه بأن يوفق الباحث في جهده الذي شغله عنهم وأن يجني ثمرته، على الرغم من معاناتهم، فقد سهروا الليالي من أجل توفير أجواء ملائمة للباحث، وتحملوا مشاق البحث وعناء السفر، وغاب عنهم ما غاب من معاني الحب وابتسامة الحياة التي جمعتني وإياهم، فقد بخلت عليهم بوقتٍ ثمينٍ ما كان أحوجهم إليه، وقد كانت تأخذهم الشفقة بي وهم يرون انقطاعي إلى أوراقي وكتبي، وأخذتني الشفقة بهم وأنا أرى حرمانهم من كثير مما اعتادوه من حنانٍ ودفءٍ ومودة.

وأسجل شكري لرئاسة جامعة عدن على ابتعاثي للدراسة وتهيئة أسباب التفرغ العلمي لإنجاز هذه الدراسة في بلاد الرافدين (آملاً أن أفي أهلها مما هم أهل له من قدر ووفاء فقد حللت فيها أهلاً، ونهلت من رافدها الثالث أعني شموخها العلمي والروحي)، والشكر موصول لزملائي أعضاء الهيئة التدريسية والمساعدة في جامعة عدن وأخص بالذكر الأستاذ الدكتور محمد عبد الله حسين الذي تحمل العبء الأكبر في غياب الباحث طيلة مدة الدراسة بوفاء وإخلاص،وكان نعم الأخ ونعم الصديق. ولا يفوتني أن أشكر بفخر واعتزاز زملائي في العام التحضيري مهدي حارث الغانمي ومحمد ساري وحسن الكريطي ومحمد ناشر، وأسجل شكري لموظفي المكتبات في كل من العراق واليمن[1] ويتضاعف شكري واحترامي إلى

(١) مكتبة السيد الحكيم ومكتبة الإمام علي (النجف الأشرف)، ومكتبة كلية الآداب- جامعة الكوفة،ومكتبة قسم اللغة العربية كلية التربية- جامعة الكوفة والمكتبة المركزية- جامعة بغداد، ومكتبة الدراسات العليا بكلية الآداب- جامعة بغداد والمكتبة المركزية- جامعة المستنصرية والمكتبة المركزية- جامعة عدن، ومكتبة مركز البحوث

كل من مدّ يد العون وأعارني كتاباً وأفادني مناقشةً وعزز بحثي بالتفاتةٍ علميّةٍ، وأسدى النصيحة وأسهم في تذليل الصعاب.

إلى هؤلاء كلهم أقول جزاهم الله عني وعن العلم خيراً وجعلني ممن يحسنون العرفان وممن يدومون على مودتهم وما جزاء الإحسان إلا الإحسان.

وأخيراً أرجو أن أكون قد وفقت في عملي هذا الذي بذلت فيه جهداً صادقاً، وكان الإخلاص رائدي، فإن كنت قد وفقت إلى ما قصدت فذلك حسبي وغايتي، وإن قصّرت أو أخطأت فهذا جهد باحث علم لا يدعي الكمال والتمام، والإنسان يخطئ ويصيب، وأسألُ الله تعالى ألا يحرمني أجر المجتهد وأن يجعل الثواب من عنده، وأن يجزي عليه بمقدار الإخلاص فيه لوجهه الكريم. وما أحسن ما قاله الإمام المزني صاحب الشافعي رحمهما الله تعالى: [لو عرض الكتابُ سبعين مرّة لوجد فيه خطأ أبى الله أن يكون كتاباً صحيحاً غير كتابه الكريم] فاسأل الله جلّ شأنه أن يكون هذا العمل في ميزان حسناتي يوم العرض على وجهه الكريم ﴿يوم لا ينفع مالٌ ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم﴾. سورة الشعراء ٨٨-٨٩.. وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

د. فضل ناصر مكوع

أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية

كلية التربية زنجبار - جامعة عدن

والدراسات اليمنية جامعة عدن، ومكتبة كلية التربية زنجبار، ومكتبة كلية التربية عدن، والمكتبة الوطنية عدن، ومكتبة كلية الآداب جامعة صنعاء، ومكتبة اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين صنعاء، ومكتبة الهيئة العامة للكتاب، دار الكتب صنعاء، ومكتبات أخرى عامة وخاصة.

التمهيد

- مفهوم النقد.

- مفهوم النص.

مفهوم النقد

النقد لغة:

إن أول ما يطالعنا في لسان العرب أن مادة (ن، ق، د) حقيقتها نقض السيئة والحسنة، والنقد والتنقاد تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، ثم تتهالُ في نطاق هذه المفردة[1] المعاني والدلالات الآتية:

١- التمييز وإخراج الزيف.

٢- نقد الشيء قبضه وأعطاه لناقد أومميّز.

٣- تعجيل الإعطاء للمال.

٤- المناقشة، أي ناقدتُ فلان ناقشته في الأمر.

٥- الاختيار: أي أن النقد يعني اختيار شيءٍ من هنا وشيء من هناك.

٦- النقد المخالسة في النظر، ونقد إليه: اختلس النقد نحوه. ومازال ينقد بصره إلى الشيء: إذ لم يزل ينظر إليه، وينقد الشيء بعينه أي يخالس النظر إليه ليعرف حقيقته.

٧- المؤاخذة: أي أن النقد معناه مؤاخذة الناس في بعض السلبيات أو ملاحقة السلوك بالتعليق أمراً أو نهياً أو أعابه أو اغتاب وفي ذلك قال أبو ذر الغفاري (رضي الله عنه): "فلما فرغوا جعل ينقد شيئاً من طعامهم، أي يأكل شيئاً يسيراً وهو من نقدت الشيء إصبعي"[2].

٨- ويأتي معناه زوال القشرة والتقشّر.

٩- ويأتي معناه من اللدغ أي لدغته الحية أي نقدته.

١٠- ومنها نقر الجوز بالإصبع لاختباره والتعرف على حاله، والمنقدة حريرة ينقد عليها الجوز.

---

(١) ينظر: لسان العرب، ابن منظور مادة نقد.

(٢) ينظر: م.ن، مادة نقد.

وهذه المعاني اللغوية للكلمة في أصل وضعها واستعمالها تلتقي كلها عند معاني النظر والفحص والتمييز وما يمكن أن يتصل بها من العيب الذي هو نتيجة النظر والتمييز ومن الانتقاء والاختيار والحكم وهي متصلة بعد ذلك بالاستعمال المجازي للنقد في الأمور المعنوية كالنقد الأدبي.ولا ريب في أن تكون لهذه المفردة ومعانيها علاقة بمعناها الاصطلاحي الذي يعد تطوراً لدلالاتها وإيحاءاتها.

النقد اصطلاحاً:

إن المصطلح النقدي: هو قراءة النص ثم تمييزه من النصوص الأخرى وتصنيفه بدراسة، إما دراسة وافية تتعلق ببناء النص كاملاً: (لغةً وتراكيبَ وصوراً وإيقاعاً وإبداعات أخرى) وإما انتقاء أبيات منه، وقد يصل الأمر إلى بيت أو مفردة من النص الأدبي وإصدار الأحكام. وقد تبدو الأحكام غير معللة، وهذا ما يبدو في ظاهر بعضها، غير أن الباطن يحتضن أحكاماً علينا أن نسعى إلى إظهارها ومعرفتها. وفي ضوء ما أوضحناه عن مفردة النقد في اللغة فلابد لنا من الأخذ بما يدور في نطاق هذه المفردة من دلالات لأننا ندرس مدة لم يترسَّخ فيها معنى النقد اصطلاحاً، ومعنى ذلك نفي ما يدور في نطاق هذه المفردة من معانٍ والتركيز على نوعٍ واحدٍ فقط. لكننا لم نصل إلى هذه المرحلة النقدية المتطورة؛ لأن طبيعة البحث لا تدور حول هذا الزمن، وإنما الزمن الذي يدرسه البحث هو في حدود اتساع نشاط الدلالة العامة لمفردة النقد لذلك سنتكئ على عدد من الدلالات التي تشمل هذا الحيّز.

والحق أن معاني هذه المفردة قد تعددت إلاّ أن المعنى يكاد يكون واحداً، فالنقد يعني تمييز الجيد من الرديء وهو الأخذ والتناول والمناقشة والحوار واختلاس البصر، أي دقة النظر في النص والتأمل. فدلالة الألفاظ الوضعية لا تبعد عن دلالتها المعنوية والمجازية لذلك قال الزمخشري: "ومن المجاز هو من نقاد قومه من خيارهم، ونقد الكلام هو من نقدة الشعر، وانتقد الشعر على قائله، وهو ينقد عينه إلى

الشيء، يديم النظر إليه باختلاس حتى لا يفطن له ومازال بصره ينقد إلى ذلك نقوداً، كأنما شبّه بنظر الناقد إلى المنقود" [1] وهكذا يدأب النقد الأدبي على تعمق النص الأدبي وإبراز محاسنه وعيوبه، وكثيراً مايعاني صاحب النص المنقود من الآلام عندما يظهر الناقد مساوئه أشد مما يعانيه الملدوغ من الحية، وهذا الإيذاء يتناسب مع نقدته الحية أي لدغته. وكل هذا يظهر أن النقد في المفهوم الاصطلاحي يلتقي في كثير من خصائصه ومقوماته بالمعنى اللغوي وعلى وجه التحديد في النقاط التي ذكرناها، فالنقد هو تمييز جيد الكلام من رديئة وقد جاء في حديث أبي الدرداء "إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك" [2].

وقد جاءت المفردة مأخوذة في الأصل من نقد أو انتقد الصيرفي الدينار وهو عملية تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها أي التمييز بين صحيحها وزائفها أو بين جيدها ورديئها ومنه قول الفرزدق:

تنفي يداها الحصى في كل هاجرةٍ   نفي الدنانير تنقادُ الصياريفُ [3]

ومثله قول أبي يحيى بن علي المنجم في نقد الشعر وهو يتحدث عما يصنع بشعره وما ينهض به من نقده:

رب شعرٍ نقدته مثل ما ينقدُ   رأس الصَّيَارف الدينارا

ثم أرسلته فكانت معانيه   وألفاظه معاً إبكارا

---

(١) أساس البلاغة، جار الله الزمخشري ٢/٤٦٩-٤٧.

(٢) ينظر: لسان العرب، ابن منظور الأنصاري، مادة نقد.

(٣) ديوان الفرزدق، شرح وضبط علي خريس،ص ٣٣٤.

لـو أتـاني لقالـه الشـعر مـا أسـقط حلـــــوا بـــــه الأشــــــعارا

إن خـير الشـعر مـا يستعيـر النـا سُ منــهُ ولم يكــن مستعــارا[1].

وقد قيل للمفضل (١٦٨هـ): " لم لا تقول الشعر وأنت أعلم الناس به قال: علمي به هو الذي يمنعني من قوله :" [2].

وفي هذا القول تلميح إلى أن النقد علم قوانين الإبداع الفني وأصوله. وقد ذكر صاحب العمدة بعض من كان على دراية بالنقد ومعرفة به يتصدرهم عمر بن الخطاب ﷺ الذي " كان من أنقد أهل زمانه للشعر وأنفذهم فيه معرفة"[3] ومن ثم تبعه عدد من النقاد وساروا على نهجه كان أبرزهم أبا عمرو بن العلاء الذي قال: " تنقاد الشعر أشد من نظمه "[4].

وقد اشترك النقاد والبلاغيون القدامى في تأسيس مفهوم للنقد وهو تمييز الجيد من الرديء من الكلام وربطوا المفهوم الاصطلاحي بالمفهوم اللغوي الذي يعني تمييز الدراهم الزائف منها والأصيل[5] والكشف عن مواطن الحسن، ومواقع المؤاخذة والتقصير، وكان الحطيئة يذكر صعوبة المرتقى إلى جيد الشعر وحاجة الشاعر إزاءه إلى الدربة والملكة والخبرة. فيقول:

---

(١) العمدة،ابن رشيق القيرواني ١/١٠٥.

(٢) العمدة،ابن رشيق القيرواني ١/١١٧.

(٣) م.ن ١/٣٣.

(٤) م.ن ١/١١٧.

(٥) طبقات فحول الشعراء، ابن سلاّم الجمحي١/٥ والعمدة ١/١٨.

فالشعر صعبٌ وطويلٌ سُلّمهْ إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمهْ

زّلتْ به إلى الحضيض قَدَمُهْ يريد أن يعربه فيعجمه[1]

وهكذا كان دأب كثير من شعراء العرب الأقدمين ينظرون في شعرهم ويتناولونه بالتشذيب والتهذيب والتنقيح، وقد كان الحطيئة يقول : " خير الشعر الحوليُّ المنقّحُ المحكّكُ "[2] وظهرت في العصر الجاهلي مدرسة الصنعة الفنية وهي التي يسميها بعض النقاد بمدرسة زهير. وقد وصفهم الأصمعي بـ (عبيد الشعر) في قوله: " زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا مذهب المطبوعين، وكان الحطيئة يقول: "نقّحوا القوافي فإنها حوافر الشعر "[3].

وفي ذلك يقول ابن سلام: "وللشعر صناعةٌ وثقافةٌ يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم. والصناعات منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان، ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم، لا تعرف جودتها بلون، ولامس و لا طراز، ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة"[4].

فكلمة "صناعة" هنا ترجمة لكلمة "الفن" للتمييز بينها وبين العلم، وهو المهارة، أو هو المعرفة، بلغت بها المهارة حد الكمال، وسميُّ الأدب صناعة لما فيه من المهارة في إصابة المعنى أو ابتكار الخيال أو جمال الفكرة، وحسن الصياغة والتأنق

---

(١) ديوان الحطيئة، ١٣٦.

(٢) الشعر والشعراء، ابن قتيبة ١/ ٧٨.

(٣) الرسالة الموضحة، ص ٤٢.

(٤) م. ن ١/٤.

في الأسلوب في حين يريد ب(أهل العلم) نقاد الشعر الذين يميزون جيده من رديئه بدليل أنه عقد مقابلة في النص نفسه بين أهل العلم بالشعر ونقاد الدراهم الذين يميزون الصحيح من الزائف.

ومما جاء في دلائل الإعجاز " قال بعضهم: رآني البحتري ومعي دفتر شعر، فقال: ما هذا ؟ قلتُ: شعر الشنفرى قال: وإلى أين تمضي ؟ قلت: إلى أبي العباس أقرؤه عليه فقال: قد رأيت أبا عباسكم هذا منذ أيام عند ابن ثوابة، فما رأيته ناقداً للشعر ولا مميزاً للألفاظ، ورأيته يستجيد سيئاً وينشده، وما هو بأفضل الشعر فقلت له: أما نقده وتمييزه فهذه صناعة أخرى، ولكنه أعرف الناس بإعرابه وغريبه "(١).

أما الجاحظ فقد استعملها بمدلولها الاصطلاحي " قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني "(٢).

ولعل قدامة بن جعفر أول من استعمل لفظة نقد بمعناها الفني المقترن بنقد وذلك بقوله: " لم أجد أحداً وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتاباً" (٣). فيما رأى الآمدي أن تحديد معنى النقد أمرٌ صعبٌ، ورد على من سأله في ذلك النقاش الطريف بأن ساق له نماذج، ثم ذكر أنه " يبقى بعد ذلك ما لا يمكن

---

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص ١٩٥.

(٢) البيان والتبيين، الجاحظ ١ / ٥٤.

(٣) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص ٢.

إخراجه إلى البيان" [1] غير أنه من النقاد الذين جعلوا المفهوم اللغوي والمفهوم الاصطلاحي سبيلاً يعتمد على التمييز الذي ذهب إليه عدد كبير من النقاد [2].

ويبدو أن ابن سلام قد أشار إلى هذا المفهوم من خلال ما نقله من " أن رجُلاً قال لخلف الأحمر: ما أبالي إذا سمعت شعراً أستحسنه، ما قلت أنت وأصحابك فيه! فقال له: إذا أخذت درهما تستحسنه وقال: لك الصيرفي إنه رديء هل ينفعك استحسانك إياه؟" [3] ومع هذا يبدو أن المفهوم اللغوي ما يزال مسيطراً على هذا النص وهو أن النقد هو (التميز) أكثر من مفهوم (الصناعة) التي ذكرها ابن سلام، وإذا كان ابن سلام قد قصد بمصطلح الصناعة صناعة الشعر وصياغته، فإن ابن رشيق قد استعملها بمعنى صناعة النقد وذلك واضح في قوله: " وقد كان أبو عمرو بن العلاء وأصحابه لا يجرون مع خلف الأحمر في حلبة هذه الصناعة، ولا يشقون له غباراً لتضاده فيها، وحذقه بها وأجادته لها، وقد يميّز الشعر من لا يقوله ومن لا يقوله" [4] هذه تجعلنا نضع اليد على التميّز بين الشاعر والمتذوق وأن بمقدور غير الشاعر أن يكون له موقف من الشعر، فالنقد كما نرى، ميّز الشعر ويبدو أن القاضي الجرجاني قد قرر أنه (الميز) بين أصناف الشعر [5] ويبدو أن السكاكي وهو الدارس اللغوي والنحوي والبلاغي لم يحاول أن يعرف النقد أو يضع مفهوماً لمصطلح النقد وإنما تبقى الأمور على ما هي عليه من مفهوم النقد اللغوي على الرغم

---

(١) الموازنة بين الطائيين، الآمدي، ص ١٧٧.

(٢) ينظر: البيان والتبيين ١/٧٥، والبديع في نقد الشعر أسامة بن منقذ، ٥٨، وعيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، ص ٤٣، وأخبار أبي تمام،أبوبكر الصولي ١٠٠/ ١٧٥، ونقد الشعر ١٥ والموازنة ١/٢٩١ والموشح ٨٣، وحلية المحاضرة في صناعة الشعر،الحاتمي ١/٣.١ والعمدة ١/١١٧.

(٣) العمدة ١/١١٧.للاستزادة ينظر طبقات فحول الشعراء ١/٧.

(٤) العمدة ٢/٩٧ للاستزادة ينظر: م.ن ١/١١٧، ١/٣٣.

(٥) ينظر :م. ن ٢/ ٩٧.

من أنه متأخر جداً، في حين أن الدرس النقدي قد قطع قبله بقرونٍ مساحة طويلة جداً من الاستقرار، لأنه يحدد مهمةً لـ(ناقد الكلام) وليس (الناقد) من أنها التميّز بين الخطأ والصواب وغيرها، إذ قال: " أبعد شيء عن نقد الكلام جماعتهم، لا يدرون ما خطأ الكلام وما صوابه، وما فصيحهُ وما أفصحه، وما بليغهُ وما أبلغه، وما مقبوله وما مردوده" [١].

ويعرف النقد في العصر الحديث بأنه " تلك الشعبة من الفكر التي تحاول أن تتصرف على ماهية الشعر ووظيفته والرغبات التي يحثها ولماذا يكتب" [٢].

ويرى الدكتور محمد مندور: "أن النقد في أحد معانيه: هو فن دراسة الأساليب وتمييزها وذلك إذا تفهمنا لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، أي علينا أن نتفهم أن المقصود من ذلك ليست طرائق الأداء اللغوية فحسب، بل المقصود منحى الكاتب العام وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء" [٣] وإن كان هذا التعريف جامعاً لكثير من التعريفات النقدية، فإنه يقودنا إلى معرفة النقد الذي يعد فنّاً من فنون الأدب يتناول بقراءات متعددة الآثار الأدبية، ويحللها ثم يقومها ويحكم لها بالجودة، أو عليها بالرداءة والنقد بمعناه العام هو ما كتب عن الأدب كله سواء أكان تحليلاً أم تفسيراً أم تقويماً، أو هو هذه الأشياء كلها مجتمعة. وربما يدخل هذا في مهمة النقد التي تفسّر " العمل الأدبي للقارئ والمساعدة على فهمه وتذوقه وذلك عن طريق فحص طبيعته وعرض ما فيه من قيم" [٤]. تسهم في التحليل والتفسير والإيضاح. والنقد أولاً عملية تحليل يكشف فيها الناقد عن عناصر

---

(١) مفتاح العلوم، السكاكي، ص ٣٧.

(٢) فائدة الشعر وفائدة النقد، ت. س. أليوت، ص ٢٦.

(٣) في الأدب والنقد، الدكتور محمد مندور، ص ٦.

(٤) ينظر: الأدب وفنونه، الدكتور محمد مندور، ص ٥٧.

الإبداع في العمل الأدبي وعن العوامل المؤثرة في النص، فضلاً عن " جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي وتمييزها عما سواها عن طريق الشرح والتعليل، ثم يأتي بعد ذلك الحكم العام عليها " (١).

وقد يتمثل الناقد في نفسه العمل الأدبي، ويربط ما بينه وبين الحياة في مجموعها، ويبيّن للقارئ تلك العلاقة ويخلق بينه وبين ذلك العمل صلة قوية.

والنقد ثانياً عملية تقويم ويكون التقويم على أساس إسهام العمل الأدبي في الحياة، إذ تعتمد طبيعة العملية الأدبية على طبيعة العلاقة بين الأدب والحياة، ومحاولة الناقد إصدار الحكم على الأدب بقدر إسهامه في صنع الخيال تؤهله بذلك خبرته للكشف عن مزايا أي عمل أدبي وعيوبه.

ولمّا كانت مهمة النقد ذات شطرين: شطر تفسيري علمي وشطر تقويمي حكمي، فقد انقسم النقاد إلى قسمين، قسم غلب عليه النقد الحكمي فحكم على ما يقرأ بالجودة والرداءة، أو بإصدار أحكامٍ ذوقيّة تأثرية في بداية الأمر ثم تسيرُ " في خطواتٍ محدودة لكنها بالقياس إلى أوليات الأدب والنقد كانت خطوات لها شأنها وقيمتها " (٢) من الناحية التاريخية والفنية. وقد شاع ذلك عند العرب في عصورهم الأولى – التي يتتبعها بحثنا هذا- إذ بدأ النقد عندهم "تأثريّاً يقف عند حد التذوق الفطري ولا يتجاوزه إلى التحليل، كان الواحد منهم، إذا ما استساغ بذوقه الفطري قصيدةً أو جزءاً من قصيدة أو بيتاً، أو حتى نصف بيت منها ينفعل تلقائيا ويندفع إلى التعميم في الحكم فيجعل من الشاعر (أشعر العرب) أو (أشعر

---

(١) النقد الأدبي الحديث الدكتور محمد غنيمي هلال، ص ١.

(٢) في النقد الأدبي، الدكتور عبد العزيز عتيق، ص ٢٧٩.

الناس) وقد كثر هذا الاتجاه في المراحل الأولى للنقد العربي" [1] وقد تتعدد الأحكام وتتباين النظرات، وذلك لأن الناقد يصدر حكمه تبعا لميوله وإحساسه وانفعالاته. ولكن ذلك لا يعني أن تلك الأحكام عامة، إذ إن في باطنها أحكاماً معللة يجب الغوص في أغوارها وإخراجها ودليلنا على ذلك أن الناقد أول ما يبدأه بعد سماعه القصيدة هو أن ينطق حكماً عاماً ولكنه عندما يجابه بالرفض أو بالاستفسار فإنه يعلل ذلك الحكم في نقطة أو في عدد من النقاط نحو (حكم أم جندب)[2] و(نقد النابغة لحسّان في سوق عكاظ)[3].

والنوع الآخر من النقد هو الذي يرتبط بالتحليل. ومما يجب أن نذكره أن النقد قد تأثر بمختلف العلوم ولاسيما الدراسات النفسية لأنها تشرح طبيعة الخيال والتعبير وعملية الإبداع، والشعور والتفكير، وما إلى ذلك ويحلل النص الأدبي في ضوء الدراسات الحديثة.

ولا ريب في أن يذهب العلماء في ذلك مذاهب متباينة في أصول النقد ومناهجه على أنهم اتفقوا جميعاً على أنهُ ليس هناك قواعد يستطيع الناقد أن يقيس بها نقده على أنه إلى جانب القواعد المقدرة، لابد من التجربة الذاتية والالتفافات العلمية لدى الناقد كما تقترحه الدكتورة هند حسين طه هو " تقدير النص الأدبي تقديراً صحيحاً، وبيان قيمته في ذاته ودرجته الأدبية بالنسبة إلى غيره من النصوص على أن يكون ذلك مستنداً إلى الفحص الدقيق والموازنة العادلة والتمييز المؤتمن على المعرفة

---

(١) م. ن، ص ٢٧٩-٢٨.

(٢) ينظر: الشعر والشعراء ٢١٨/١-٢١٩ والموشح، ص ٢٨، ٢٩.

(٣) ينظر: الأغاني،أبو الفرج الأصفهاني ٦/١١، والموشح، المرزباني، ص ٨٢-٨٤.

الصادقة ليكون الحكم آنذاك قريباً إلى الصحة إلى حدٍّ ما" [1]. لأن الأدب في نظر أحد النقاد هو ضمير الإنسانية والنقد هو ضمير الأدب وأي شيء يسمو عليه؟ [2].

والنقد بهذا التعريف هو الحديث الذي يدور حول الأدب لهذا فإن الأدب خير من يعبّر عن تجربة شعورية في صورة موحية وصادقة.

ومما لاشك فيه أن العمل الأدبي عمل معقد لأنه يحمل من القيم الجمالية والفكرية والنفسية ما يعز على المتلقي الذي لم يتردد من تقويمه والكشف عن عوالمه إلا أن هذا لا يعني أن نقدنا العربي تعوزه المنهجيّة بل إنه يعتمد "أصولاً معينة في فهم الأدب وفي اكتشاف القيمة الجمالية والنفسية والفكرية والاجتماعية في العمل الأدبي " [3]. ويترتب على ذلك أن النقد لا ينفصل عن الإبداع إن لم يكن فنّاً إبداعيا – وقد أشرنا إلى ذلك- مع علمنا ويرى الدكتور عناد غزوان "أن التحليل النقدي والجمالي له مظهران إيجابيان من مظاهر بناء الحكم النقدي بوصفه أدباً أو تجربة أدبية لا تختلف في لغتها وإحساسها وفكرها وأسلوبها عن أي تجربة أدبية أخرى"[4]، لأنه لا يختلف عن بقية الأجناس الأدبية إلاّ في الشكل والمصطلح والموقف والوعي فالنقد وإن كان امتدادا طبيعياً للقراءة فإنه خلق فني لا يخلو من منهجّية[5].

وإذا كان الهدف من النقد تقريب الأثر الأدبي إلى المتلقي بالكشف عن أسراره الخفيّة فإن المنهج المبني على رؤية أو موقف محدد من الأدب سيسهل هذه المهمّة

---

(١) النظرية النقدية عند العرب، الدكتورة هند حسين طه،ص٢١.

(٢) النقد الأدبي كارلوني وفيللو، ص ٧٧.

(٣) دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي،حسين مروة، ص ٥.

(٤) التحليل النقدي والجمالي للأدب،الدكتور عناد غزوان، ص ٧.

(٥) ينظر :إشكالية المنهج في نقد الشعر الحديث (مقال) د.عناد غزوان مجلة الأقلام العدد (٣) ١٩٨٦م، ص ١٦.

بالوسائل والتقنيات التي يستخدمها، وبالمفاتيح التي يلج بها الناقد عالم النص، وهذا هو الذي نسعى إليه؛ لأن نقد النص الأدبي يتمثل في عرض آراء المتلقي في الأدب العربي القديم ومناقشتها، بعدّها جزءاً حيّاً من تاريخ النقد الأدبي عند العرب، اتخذ من الشعر العربي مجالاً لدراسات واسعة.

ويرى الدكتور محمد مندور أن: "النقد الأدبي عند العرب قد ابتدأ بنقد الشعر عندما كانت القبّة الحمراء تضرب للنابغة الذبياني في سوق عكاظ ليحكم فيها بين الشعراء، وكان الشعر عندئذ هو الصورة الوحيدة للأدب تقريباً، بل وكان شعراً من نوع واحد هو الذي يسميه الغربيون الآن بالشعر الغنائي، أي شعر القصائد والمقطوعات"[1].

ويرى أن النثر لم يظهر الاهتمام بنقده إلا بعد نزول القرآن الكريم[2] ولا ريب في أن هذا النقد قد ركز بدرجة رئيسة في علوم الإعجاز القرآني.

ومما يؤسفنا حقاً أن بعض النقاد العرب شغوف بالإساءة إلى الأدب العربي، ومنهم من يرى أن الأدب العربي ضعيف الخيال ويخلو من الرمز وأنه شعر سطحي لايعرف إلاّ الماديّات، وقد وصل الأمر ببعضهم إلى التشكيك في شعر عصر ماقبل الإسلام برمته، ولكن هذه القضايا وجدت من يتصدى لها من النقاد الذين قرأوا شعرنا القديم قراءات نقدية متأنية فندوا من خلالها تلك الحجج واثبتوا قوة الخيال كما نظروا بعمق إلى رمزية موضوعات قصيدة ماقبل الإسلام ونعني بالرمزية تلك (التي نلمحها في الشعر عامة وفي الشعر الجاهلي خاصة تلك القدرة التي تمتلكها القصيدة على إثارة تصوّرات ذهنية دلالية، فضلاً عن قابليتها على إثارة المعاني

---

(١) قضايا جديدة في الأدب والنقد، ص ٢٢.

(٢) ينظر: م.ن، ص ٢٢.

المتعددة في نفس المتلقي)[1] آخذين بالحسبان تطور الثقافة العربية من عصر إلى عصر وما يحدثه ذلك في نفس الناقد. فكلما كان الشاعر يدرك مدى القيمة الفنية لهذا التوظيف، كان المتلقي قادراً على توجيه الشعر على وفق آفاق أعمق وأشمل.

وإن كان هذا الموضوع شائقاً وطويلاً فانه يسلط الضوء على طبيعة النقد "العربي القديم عبر نظرة انتقائية تفحص خصائص أو طبيعة التلقي المرتبطة بالطابع الشفاهي للشعر وما يتصل به من مقام سماعي يتلقى منه ويفضي إليه" [2] ولابد من علاقة حميمة تجمع بين الشاعر والناقد والمتلقي منه على وجه الخصوص وينبغي للناقد " أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقةٍ من ذلك كلاماً ولكل حالةٍ من ذلك مقاماً حتى يقسِّم أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات" [3] ولهذا يقال:" لا يضبط الشعر إلاّ أهله" [4] وعلى ذلك رأى ابن طباطبا العلوي أن " النفس تسكن إلى كل ما وافق هواها، وتقلق مما يُخالفه، ولها أحوالٌ تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له، وحدثتْ لها أريحيّةٌ وطرب، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقتْ واستوحشت" [5] وعلى ذلك جاءت مقولة (مقتضى الحال) ولكل مقام مقال :[6].

وتأسيساً على هذا فإن المعاني التي تثيرها القصيدة في نفس الناقد قد تختلف من عصرٍ لآخر تبعاً لتطور الثقافة واختلافها، إلاّ أن هذا لا يعني أن النص الجاهلي يخلو من التصوير والتعبير الرمزي، بل ربما قد يكون لذلك أثرٌ أكبر من نصٍ

---

(١) دراسات نقدية في الشعر العربي، الدكتور بهجة الحديثي، ص ٣٥.

(٢) المتاهات، الدكتور جلال الخياط، ص ١٢٥.

(٣) نقد الشعر، ص ٤٢.

(٤) طبقات فحول الشعراء ٦٠/١.

(٥) عيار الشعر، ص٥٣.

(٦) ينظر: البيان والتبيين ١٧/١.

لعصرٍ متأخر، ولذا فإن بالآراء والأحكام النقدية التي وصلت إلينا حاجة إلى قراءة ثانية وثالثة ومرّات لكي تثبت مدى قدرة الناقد القديم على نقده التعليلي للنصوص مع علمنا أن ثقافة الناقد القديم قد تقترب من ثقافة الناقد الحديث.

فإذا أنعمنا النظر في الشعر الجاهلي رأينا أن القصيدة العربية القديمة كتبت للإنشاد والمديح في الأغلب الأعم، والناقد لا يقبل إلاّ ذلك الشعر المرتجل والشفاهي، وفي أثره يصدر حكمهُ المباشر، مع إدراكنا أن الشاعر نفسه كان يحسِبُ لمثل هذه المواقف، وهذا هو الذي قاد بعض الشعراء إلى تنقيح شعرهم مدة طويلة. ولا يعني أن الناقد يصدر أحكاماً مجانيّة، فهو يستمع جيداً إلى الشاعر ويدرك مواطن الجودة والرداءة لذلك يأتي حكمه بألفاظ موجزة تعلل ما وقع فيه الشاعر من هفوات، وإذا كان الجمهور يملُّ الاستماع إلى القصيدة الطويلة فكيف يتعامل وهو يستمع إلى تحليل نقدي مطوّل، فضلاً عن الرضا والاستحسان والاستهجان والقبول والرفض لدى المتلقي وذوقه والناقد " ليس شخصاً واحداً وإنما هو الحياة الأدبية الواسعة للمجتمع، التي تمثلها مجاميع كبيرة من الأدباء والعلماء على اختلافهم وتباينهم في الذوق الفنّي والثقافة، ونوع التخصص العلمي، وكل مجموعة من هؤلاء ينتخبون من الشعر ما يجدون فيه ضوالهم ويفضلونه على غيره من سائر الشعراء " (١).

"وتأسيساً على ما تقدم، نخلص إلى القول إن (النقد الأدبي) هو تمييز جيد القطعة الأدبية من رديئها، وفصل محاسنها من عيوبها سواء أكانت نثراً أم شعراً ثم تقديرها حق قدرها ومعرفة قيمتها وإنزالها منزلتها ودرجتها في الأدب "(٢).

---

(١) بين الشاعر والمتلقي في التراث العربي (مقال) ثائر حسن جاسم، مجلة آفاق، العدد (٣) سنة ١٢، ١٩٨٧.

(٢) في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، الدكتور خالد يوسف، ص ١٥.

غير أن موضوع الدراسة هو نقد النقد وهو الذي يعتمد التنظير والنقد، وفي الوقت نفسه فإنه –أي نقد النقد-مطلب ضروري يصحح نفسه ويقوي مكانته ويقوم بدوره.

مفهوم النص الأدبي

ترد كلمة نص في المعاجم العربية في دلالات متعددة في مادة (نصّ) و(نصص)، ولا ريب في أن تتنوع الدلالة المعجمية للفعل (نصّ) تبعاً للتطور الذي يولّد دلالات جديدة للملفوظ الواحد، ويبدو أن (الرفع لأجل الإظهار) هي أولى الدلالات اللغوية للنص " فنص الشيء رفعه ومنه منصة العروس أقعدها على المنصّة. ونص الحديث إلى فلان رفعه إليه ونص كل شيء منتهاه وفي حديث علي؛ :إذا بلغ النساء نص الحقاق" [1] و (نصّ المتاع): وإذا جعل بعضه فوق بعض، ومثله نصصت المتاع، ومنه نصّ الرجل أنفه فهو نصاص أي رفع أنفه [2] وتتجاوز هذه الدلالة المجال الحسي إلى ما يقترب من دلالة الرفع مثل الإظهار والإسناد والتحديد كما جاء في لسان العرب: نص الحديث ينصه نصّاً: رفعه وكل ما أظهر فهو نص، نصّ الحديث إلى فلان رفعه، وكذلك نصصته إليه، وينصهم يستخرج رأيهم ويظهره[3]. فالنص في الأصل اللغوي يعني النسيج ويعني كذلك التوثيق وإسناد الحديث إلى صاحبه.

وتأسيساً على هذا فان كلمة (نصّ) قد وردت في شعرنا العربي القديم ولاسيما شعر امرئ القيس، إذ قال:

وجيدٍ كجيد الرئم ليس بفاحش   إذا هي نصّته ولا بمعطلِ[4]

وقد زودتنا العلوم الدينية بمصطلح (نص القرآن) و (نص الحديث) التي تعني " صيغة الكلام الأصلية كما وردت من مؤلفها ومنشئها" مع إدراكنا أن النص

(١) مختار الصحاح، الجواهري مادة نص، ص ٦٦٢.

(٢) الصحاح، نصّ.

(٣) لسان العرب، مادة نصّ.

(٤) ديوان امرئ القيس، ص ١١.

القرآني إعجاز منزّه ومنزّل أظهر تفوقه الفني على النصوص كافة فقد تحدّى هذا النص مقدرة المبدعين قاطبة على الإتيان بسورة من مثله تأكيداً لكماله.

ومما يجب أن ننوه به أن بعض الدارسين استنكر محاولة إطلاق النص على القرآن الكريم، إذ " لم نعرف أنّ أحدا من العلماء تناول القرآن من حيث هو نص، لأن هذا مما يستعاذ بالله منه، وإنما تناولوه في كل حال من حيث هو تنزيل من الله العزيز العظيم" (١) وقد رجح بعض الدارسين أن نقل الدال (نص) من المعنى القديم إلى المعنى الحديث كان في زمن الفلاسفة المسلمين(٢) اعتماداً على ما نقله ابن خلدون في تسمية منطق أرسطو في قوله :" وكتابه المخصوص بالمنطق يسمى نص" (٣).

ومهما تكن دلالة (النص) هنا فإنها لا تمثل المدلول الحديث الذي جاء من أثر الثقافة الغربية، ولا يمنع هذا التصور وجود المناسبة بين الاستعمال القديم والاستعمال الحديث، ويبدو أن تحديد مفهوم كلمة النص الحديثة جاءت بما يتلاءم ونظرة هذه الدراسة للمصطلح ولكن في إطار تشذيبه وتهذيبه ولتأسيس بعد آخر في مجال النقد الفكري للأدب.

وقد أولى المحدثون كلمة النص عناية خاصة لما فيها من دلالة رفع الحديث إلى قائله مما أعطى للكلمة بعداً دينيّاً أتاح لها أن تصبح مصطلحاً فقهيّاً وأصولياً للدلالة على الكلام الذي لا يقبل التأويل، وبقيت هذه الدلالة حاضرة في كتب التراث الإسلامي بما في ذلك كتب التفسير والكلام والتصوف ويورد السيد الشريف الجرجاني ما يؤيد شيوع هذا المفهوم للكلمة في التراث العربي الإسلامي

---

(١) التصوير البياني، محمد أحمد أبو موسى، ص ١٩.

(٢) النص السلطة الحقيقة، الدكتور نصر حامد، ص ١٥٩.

(٣) مقدمة ابن خلدون، ص ٤١٧.

من (النص) ما " لا يحتمل إلاّ معنى واحداً وقيل مالا يحتمل التأويل"[1]، وما يزال هذا المفهوم حاضراً في الدراسات الفقهية والأصولية المعاصرة ومما لاريب فيه أن كلمة (نص) حملت رؤى دلالية واسعة ومتباينة[2]، في الإعجاز والانقطاع، بيد أن الدلالة المركزية الكاملة التي تعني الظهور والانكشاف أخذت كلمة (منصّة) التي تعني المكان المرتفع البارز، ويأتي مفهوم النص الأدبي منطلقاً من هذه الدلالات اللغوية مجتمعة. " فالنص الأدبي نسيج من العلاقات اللغوية المركبة التي تتجاوز حدود الجملة بالمعنى النحوي. كما أنّهُ وليد عوامل ومؤثرات مختلفة لغوية ونفسية واجتماعية ووليد تجربة ذاتية للمبدع في لحظة الإبداع وعلى ارتباط وثيق بالمتلقي في حالة التلقي..على أن صلة الرحم بين النص وكل من المبدع والمتلقي صلة حضورية في حالتي الإبداع والإمتاع" [3].

والنص الأدبي من هذه الزاوية يغاير الخطاب النفعي ويتميز منه بطاقته الدلالية، فدلالة النص أو الخطاب النفعي دلالة حرفية خطابية أما الطاقة الدلالية للنص الأدبي فإيحائية إيمائية إشارية تتجلى خارج الصورة الحرفية للنص، ومظاهر هذا التجلّي عند النقاد الأقدمين الخيال والتشبيه والاستعارة والمجاز المرسل والكناية ونحوها.

---

(١) التعريفات، أبو الحسن السيد الجرجاني، ص ١٣٢.

(٢) من أهم الدراسات التي تناولت ذلك. علم النص جوليا كرستيفا، ولذة النص، رولان بارت، والسيمياء والتأويل روبرت سولز وديناميكية النص د. محمد مفتاح، وشرح النص، د. عبد الله الغذامي وأقنعة النص د. سعيد الغانمي، وترويض النص يحيى الغابري وفي الميتا لغوي والنص والقراءة مصطفى الكيلاني، وفي قراءة النص قاسم المومني وغيرها كثير.

(٣) قراءة النص الأدبي وتذوقه (مقال :) دكتور احمد قاسم الزمر، مجلة الحكمة، ص ٥٧.

أمّا مظاهره عند المحدثين فالرمز والإيحاء وتراسل الحواس ومزج المتناقضات والغموض وغيرها[1].

وتأسيساً على هذا فإن أدبية النص هي وليدة تركيبته اللغوية بمعنى أن مكوّنات النص الأدبي هي العلاقات التركيبية بين المفردات والجمل والفقرات.

ولا ريب في أن نصل بعد هذه الإيضاحات إلى تعريفٍ جامعٍ للنص وهو أنه "مدوّنة حدث كلامي ذي وظائف متعددة" [2] ولكن لا يعني هذا أن النص لا يشمل الكلام الشفاهي لذلك ينطلق من هذا النقد التطبيقي الذي" هو في الحقيقة قراءة النص الأدبي أي أن القراءة تبدو هنا رديفاً للمنهج"[3] وهذه القراءة لا تقف عند مستوى الحروف والكلمات والتراكيب النحوية بل تتجاوز ذلك إلى المشاعر والأحاسيس وأجراس الكلمات ونغماتها الإيقاعية. وقراءة النص تتطلب جهداً كبيراً من الناقد بحيث لا تكون قراءته إسقاطيه [4] لا قراءة شرح وتفسير وتقويم على ظاهر النص وإنما يجب أن تكون القراءة الشعرية التذوقية للنص الأدبي من خلال عباراته اللافتة وألفاظه المنتقاة[5]، وذلك للبحث عن النسق الفكري للنص وعلاقات الجمل والألفاظ وكيفيّة ترتيبها وهذا النوع لا يعتمد على الذوق فحسب، بل يعتمد قبل ذلك

---

(١) ينظر: قراءة النص الأدبي وتذوقه (مقال)، ص ٥٩.

(٢) تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص): ١٢.

(٣) من صور النقد التطبيقي وترويض النص وسلطة اللغة (مقال :)، الدكتور عناد غزوان، ص ١.

(٤) وهي القراءة التي تتجه نحو المؤلف والمجتمع أو أي موضوع يهتم به النقد وهذا هو النقد النفسي والاجتماعي للأدب.

(٥) وهي القراءة التي لا تتجاوز عادة كتابة النص بكلمات مماثلة في معناها لما ورد في الأصل، وهذا سلوك كثير من شروح الدواوين الشعرية وكلا القراءتين لا صلة لهما بالنص الأدبي.

على النضج المعرفي بقواعد اللغة ونحوها وصرفها وأصواتها ومعاجمها وأجراس كلماتها وتراكيب جملها[1].

لذلك فإن النص الأدبي يجب أن يستأثر بكل انتباه الناقد ودراساته، كما يجب أن يكون كل شيء لدى الناقد وقرائه على السواء [2].

وتأسيساً على هذا فإن النص الجيد يفرض نفسه ويصبح " هاجساً يطارد الناقد ويقلقه ويحفزه على أن يعيد معه حساباته ويشكك في مقدرته النقدية حتى يمكن القول إنه في كل مرة تعاد قراءته تزداد سلطته على حساب سلطة الناقد "[3] وينبغي أن تتوافر في النص الأدبي مجموعة من المنطلقات منها:

١- أن يصدر عن ملكة لغوية وخبرة فنية وقراءة فاحصة وعميقة للنصوص الأدبية التي سبقت عصر المبدع.
٢- أن يخاطب وجدان المتلقي ويمس مشاعره ويداعب أحاسيسه سواء أكان سامعاً أم قارئاً.
٣- أن تكون ألفاظه مختارة، ومفرداته منتقاة ومعانيه مبتكرة وجمله منتظمة في سياق واحد.
٤- أن يعتمد الإشارة والإيحاء والكناية والرمز والاستعارات والعبارات اللافتة إلى غير ذلك من السمات المبيّنة في مظانها من كتب البلاغة والنقد والدراسات

---

(١) ينظر: قراءة النص الأدبي وتذوقه (مقال :) ٥٩ وفيه أن هذه القراءة تعتمد على أسس ثلاثة:
فطنة القارئ وقدرته على تحديد السمات اللغوية المهيمنة في بنية النص.
أن يكون مسلحاً بسلاح اللغة وأهم فروعها النحو.
أن يكون مسلحاً بسلاح التذوق والحسّ النقدي البصير.
(٢) النقد الأدبي د.سهير القلماوي، ص ٦٥.
(٣) سلطة النص في المنظور الأدبي والنقدي (رسالة دكتوراه) أنعام فائق محيي، ص ١٠٦.

اللغوية المعاصرة ولاشك في أن هذه السمات هي سر جمال التعبير ومصدر الإمتاع والتأثير.

ومما لاريب فيه أن لكل نص أدبي سلطته التي تحدد للناقد طريقه وتصحح خطاه، لأنها تضطر إلى التحرك ضمن الحدود التي تسمح بها لغة النص.

وإذا كان النص مصدر القراءات، فإن التفاوت في مستوياتها مصدره النقد والناقد القدير يتلقى النص ويتوغل في أبعاده، فالنص وإن كان المتحكم في القراءة النقدية لكن يبقى الناقد ذا فاعلية في استنطاقه وفي رصد الجديد أو الإبداع، وفي تثبيت جدته عن طريق ثقافته النقدية.فهو عنصر حيوي مهم في وفائه للنص[1].

ومما لا ريب فيه أن النص الأدبي هو نتاج مبدعه وعرضة لنقد متلقيه الذي يتفاعل معه بقراءات متعددة وعميقة، لأن النص مهما يكن الاختلاف في قراءاته يظل مادة لغوية وهو في أسلوبه انحرافات اللسان وجماليته مرهونة بهذا الأسلوب ولكنه في الوقت نفسه نص مفتوح يتابع حياته في نفس المتلقي فهو لا ينتهي بانتهاء آخر كلمة فيه.

وتأسيساً على هذا فإنه لا يستطيع منهج واحد أن يلم بقراءة النص، لأن النص يقبل أن يقيد في علم اللغة لأنه خلق في اللغة ومعالجته تقوم على التحليل النفسي، لأنه معاناة حياة ومعالجة تقوم على علم الاجتماع لأنه علاقة تقوم بين الناس والعالم ولكن لا يعني أن النصوص جميعها تقبل هذه المعالجة.

وكل ذلك يتوقف على غنى النص نفسه ومدى تجذّر تجربة مبدعه في ذاته أو في المحيط الذي ينتمي إليه.

---

(١) ينظر: م. ن، ص ١٤٢.

الفصل الأول

نقد النص الأدبي في المجالس والأسواق الأدبية

- المبحث الأول :
- النقد في المجالس الأدبية العامة.
- نقد أم جندب.
- النقد في مجلس قيس بن ثعلبة.
- النقد في مجلس ربيعة بن حذار الأسدي.
- النقد في مجلس هرم بن قطبة الفزاري.
- المبحث الثاني:
- النقد في المجالس الأدبية الخاصة.
- مجلس قريش النقدي .
- النقد في مجالس مدينة يثرب.
- النقد في قصور ملوك الحيرة والغساسنة واليمن.
- المبحث الثالث:
- النقد الأدبي في سوق عكاظ.

الفصل الأول

نقد النص الأدبي في المجالس والأسواق الأدبية

كان للعرب قبل الإسلام بقرن ونصف أو بقرنين تجربة أدبية ناضجة، مثّلها الشعر أصدق تمثيل فيما وصل إلينا منه على شكل أبيات منفردة ومقطوعات وقصائد قصيرة وقصائد نفيسة وطويلة ذاعت شهرتها وعلت في الآفاق حفظتها لنا دواوين ذلك العصر ومختاراته.وكان للشعر في نفوس العرب منزلةٌ"لاتساويها منزلة ومكانةٌ لاتدانيها مكانة، إذ إنه ديوان مآثرهم وسجل مفاخرهم،ومجمع مكارمهم ومظهر نبلهم، ومعرض فصاحتهم وموضع الإكبار من نفوسهم واللسان الناطق بما لهم من فضلٍ وماهم عليه من مجد أثيل، وعز شامخ، فما من حرب تقوم بينهم إلاّ كان الشعر قدّ أورى سعيرها وشَبَّ لظاها، وأشعلَ لهيبها من ناحية ومن ناحية أخرى كان يُلهبُ روحَ العصبيّة ويحرّض الناس على المجابهة، فقد يشعل حرباً، ويطفي نار حرب، إلاّ أن هذا لايعني أن أغراض الشعر مقصورة على ذلك فحسب بل إنه أذاع الكرم وشيّد الشجاعة وحثّ على العفّة، وسجل سجايا العرب الحميدة،وبلغ درجة من الإتقان والجودة وتبوأ مكانة سامية في حياة العرب الثقافية والسياسية فعد ديوانهم الذي سجلوا فيه كل شاردة وواردة عنّت لهم في حياتهم الخاصة والعامة على مستوى الفرد وعلى مستوى القبيلة ومن هنا جاء اهتمام العرب به فهوالمعبر"عن مكارم أخلاقها وطيب أعراقها وذكر أيامها الصالحة،وأوطانها النازحة وفرسانها الأنجاد وسمحائها الأجواد"[1]، فالعرب أمة شاعرة تدافع أبناؤها إلى قرض الشعر وإنشاده وحفظه وتقويمه،ومن ثم روايته، لأنه مصدر ثقافتهم وخلاصة تجربتهم

---

(١) العمدة، ابن رشيق القيرواني ١/٢٠.

الأدبية التي يفخرون بها كل الفخر في أيامهم ومنازعاتهم الاجتماعية ومواسمهم ومجالسهم الثقافية وأسواقهم التجارية والأدبية وقال عمر بن الخطاب ﷺ: "كان الشعر علم قوم لم يكن له علم أصح منه "[1]. وروى الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء أنه قال: كانت الشعراء في الجاهلية بمنزلة الأنبياء في الأمم حتى خالطهم أهل الحضر فاكتسبوا بالشعر فنزلوا عن رتبتهم، ثم جاء الإسلام ونزل القرآن بتهجين الشعر وتكذيبه، فنزلوا رتبة أخرى ثم استعملوا الملق والتضرع فقلوا فاستهان بهم الناس "[2]وقال: الأصمعي " الشعر جزل من كلام العرب، تقام به المجالس، وتستنج به الحوائج، وتشفى به السخائم".وقال: ابن سلاّم "كان الشعر في الجاهليةعند العرب ديوان علمهم ومُنتهى حكمهم، بهِ يأخذون وإليه يصيرون"[3] ورأى أبو هلال العسكري أن "الشعر ديوانُ العرب وخزانة حكمتها ومستنبط آدابها ومستودع علومها"[4] وأن العرب لا تعرف أنسابها وتواريخها، وأيامها ووقائعها الاّ من جملة أشعارها [5].فالعربُ أمة شاعرة يسحرها البيان، وتروعها البلاغة، ويستبد بإعجابها الشعر الجيد البليغ الذي رفع من شأنها وأسهم في علو مكانتها بين الأمم. وتبعاً لذلك " انتشرت الشاعرية بينهم، وغلبت عليهم ولشاعرية العرب عوامل كثيرة، منها: البيئة الطبيعية حيث الجمال والانفساح وصفاء الشمس. والبادية المليئة بالضياء والنور، وللنور أثرٌ كبيرٌ في تفتيق الأذهان وصفاء النفوس "[6]..فضلاً عن اللغة العربية وما تمتلكه من تقنيات فنية وإبداعية فهي لغة شاعرية غنائية

---

(١) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي١/٢٣.

(٢) كتاب الزينة في الكلمات العربية والإسلامية، أبو حاتم الرازي، ص ١٥.

(٣) طبقات فحول الشعراء: ١/٢٤.

(٤) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص ١٠٤.

(٥) ينظر: م. ن، ص ١٠٤.

(٦) الإسلام والشعر، الدكتور يحيى الجبوري، ص ٢٤.

حافلة بمفرداتها، غنية بألفاظها "تسعف القائل وتواتيه بالقافيه، وهي فوق ذلك دقيقةٌ في دلالاتها، ثريةٌ بأساليبها ومجازها، في كلماتها رنين وجرس يلائم الشعر ويوائم الموسيقى"[1].

وتأسيساً على هذا كان الشعر الجاهلي صدىً لمرحلةٍ فكريةٍ وثقافية مرت بها الأمة العربية وهي تبني حضارتها العريقة، وتقدمها للبشرية فكراً أصيلاً، وفناً راقياً. ولئن تعرض هذا الشعر لصورٍ من النقد، تعددت بواعثها وتشعبت آثارها ومع هذا ظل الشعر الجاهلي نموذجاً متميّزاً من نماذج الفن الأصيل، فكان الكشف عن جمال هذا الفن وتقديمه سلساً سهلاً للمتذوقين والدارسين معاً رهناً بتنوع هذه الصور النقدية وتشعب آثارها وعلى هذا الأساس " كانت العرب أمة خيالية حماسية شاعرة، وللشعر سلطانٌ كبير على عقولهم، وأثر عميقٌ في نفوسهم، وقد كان من ناحية وزنه ونغمه وجرسه ونظمه وحسن تأليفه المثل الأعلى للبلاغة العربية "[2] وقد واكب الشعرعندهم حسٌّ نقديٌّ أدبيٌّ يرصدُ المآخذ ويعدل في بعض جوانب هذه التجربة الشعرية الفنية الناضجة فيما يخص موسيقاها المتمثلة بقوافيها وانسجام تفاعيلها، أوفي معانيها وصورها أو في المفاضلة بين شعرائها المعروفين وصولاً بهاإلى الصحة والجودة والإحكام، فتكونت ولادة النقد على هذا الأساس. وإن لم يكن النقد بمستوى نضج الشعر، فإن ماوصل إلينا يدلُّ على وجود ملامح نقديةٍ تطورت فيما بعد لذلك الشعر في عصر ماقبل الإسلام، ولقد بذل النقاد القدامى جهداً مخلصاً في تقديم صورة متكاملة عن أصالة الشعر الجاهلي ونظروا إليه من جوانبه كلها إلى حدٍّ لم يجد معه بعض المحدثين بُدّاً من أن يدوروا في الفلك الذي دار فيه النقاد القدامى مع إضافاتٍ يسيرة يرجع

---

(١) ينظر: م. ن، ص ٢٤.

(٢) النقد الأدبي عند العرب إلى نهاية القرن الثالث الهجري، الدكتور محمد طاهر درويش، ٢٨٩.

الفضل في تقديمها إلى تطور المناهج العلمية في البحث، فغالباً ما كانت نتائج هذه البحوث تلتقي ونتائج الدراسات القديمة على بساطة مناهجها[1] في حين رأى البعض أن النقد ظل يواكب الشعر و يجاريه وأنه - أي النقد - كان على بساطته هينا ويسيراً. فهذا الأُستاذ طه أحمد إبراهيم يرى أن النقد كان "هيّناً يسيراً ملائماً لروح العصر وملائماً للشعر العربي نفسه، فالشعر الجاهلي إحساسٌ محضٌ أو يكاد، والنقد كذلك، كلاهما قائم على الانفعال والتأثر، فالشاعر مهتاج بما حوله من الأشياء والحوادث، والناقد مهتاج بواقع الكلام نفسه"[2]. ومع ولادة نقد كهذا، دلّت ملامح التعليل أو بعضها على وصوله في بعض الأحيان إلى مرتبة مهمّة فما زاد في أهميته إمكانية إستنباط ملامح الشعرية في النص الشعري من خلال تلك الآراء النقدية.

وكان النقد في بداية أمره يعتمدُ على الإحساس، ويستند إلى الذوق البسيط، إذ يعتمدُ الشاعر من الشعراء عليه فيعطي رأيه في شعر شاعر آخر مراعياً ذوق المتلقي من أبناء عصره. ومن هُنا نجد الشعراء يمارسون النقد على أشعارهم لأنهم كانوا يهتمون بنتاجاتهم خشيةً أن يكون هناك رأي يحطّ من منزلة ما يقولون. فوجد من الشعراء من تستغرق عندهم القصيدة حولاً كاملاً، إذ ينقّح ويهذّب ويغيّر ويشذّب، وهذا مافعله زهير تجنباً للنقد الذي كان يمارسه الشعراء فيما ينظمون والرواة فيما يروون والناس عامة فيما يسمعون هذا وإن كان فيما يبدو تذوقاً فإنه تذوق يساير مختلف طبقات الناس، ولكنه يشكل البذرة الأولى لتكوين النقد. وقد كان لهذا النقد ميادينه التي يكون فيها المتلقي مقوماً، وناقداً فكان لذلك أثره في تنبّه الشعراء إلى مكان ترقيق اللفظ وتوجيه المعنى في غرض ومكان جزالة اللفظ

---

(١) ينظر: زهير بن أبي سلمى بين ناقديه في القديم والحديث، عدوية حياوي الشبلي (رسالة ماجستير)، ص ١١.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصرالجاهلي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، الدكتور بدوي طبانة، ص ٢٩.

وعمق المعنى في غرض آخر، فقد كان للنقد مآخذ يفطن إليها الشعراء في الشعر. وما كان له من أصل إلاّ سليقتهم، وماطبعوا عليه، ولم يقم إلاّ على الذوق العربي السليم. ولاريب في أن يكون النقد الأدبي هو المعيار لتقويم النص، فقد بُذلت جهود في دراسته تعين على تمييزه ونقده، وكانت الغلبة للشعر في ذلك، وقد فرض شعر ماقبل الإسلام نفسه على الأجيال متمثلاً في روايته، وإحاطته بحفاوة كبيرة لانظير لها في عصور سبقت التدوين، لذلك كان هذا الشعر أسبق الأمثلة الناضجة للشعر التي وعاها الناقد، فقد كان له أثره المباشر في الأذواق وإسهامه الكبير في إعدادها فنشأ ذوق متتلمذ على نصوصه متأثراً بها لايرى مثيلاً لها، أعانته كثرة مدارسته على فهمه، وتمييز أساليبه وصوره ومعرفة التفاوت بين شعرائه، فقد فرض شعر ماقبل الإسلام نفسه ليكون مثالاً شعريّاً مهمّاً، وعلى الشعراء أن يحتذوا حذوه ويسيروا على منهجه في مختلف العصور.

وقد أسهم الشعر في إظهار الملكات النقدية المتنوعة وتنميتها. ووعى النقاد المفاهيم النقدية للشعر من شعر ماقبل الإسلام، إذ كان المؤثر في ذوقهم وساعد على زيادة وعيهم الشعري.

وَقَدْ كان النقادُ يستندون في آرائهم النقدية إلى ماتلهمهم طبائعهم الأدبية وسليقتهم العربية، وأذواقهم الشاعرة، وحسهم اللغوي الدقيق بلغتهم وإحاطتهم بأسرارها، ووقوفهم على ما للألفاظ من دلالات وإيحاءات في شتّى صورها ومختلف استعمالاتها، وعلى سعة تجاربهم الأدبية، فجاءت أحكامهم في أغلبها ذاتية محضة، تقوم على آرائهم الخاصة، وبوحي أذواقهم الشخصية من دون استناد إلى أسس معروفة أو مقاييس مألوفة، أو أصول مقررة، أو قواعد مرعيّة، وفي صورة مجملة يصدرونها بالاستحسان أو الاستهجان غير مفصّلة ولا مسببة، لاتبيّن وجوه النقد،

ولاتتعرض للعلل والأسباب التي قامت عليها، ولاتعتمد على دراسة بحث أو تحليل فإنما يصدر مثل هذا عن فكر علمي منظّم يحسن التحليل والتعليل والاستنباط.ولم يكن هذا الفكر قد نما لديهم.

وقد كان لأهل عصر ماقبل الإسلام شغفٌ بالأدب عامة والشعر خاصة، فقد أطالوا الوقوف عنده وقلّبوا وجوهه وتمعنوا في دلالته، وتخيروا ألفاظه، وأدمنوا النظر فيه، فكان صاحب هذه القصيدة متميزاً عن صاحب تلك، فكانت نفثات الحكم وملامح التمييز، وكان النقد.

المبحث الأول

النقد في المجالس الأدبية العامة

ونقصد بالمجلس في بحثنا هذا كل اجتماع اعتمد على الحوار الذي تثار فيه قضايا الأدب (الشعر والنثر). ولا ريب في أن يكون لكل مجلس طبيعته وأهدافه. فقد يكون المجلس الأدبي معروفاً تطرقه الشعراء من كل حدبٍ وصوب وتأتي الأسواق الأدبية في صدارة ذلك، لذلك تعددت المجالس الخاصة وتنوعت، فقد تحدث هذه المجالس مصادفة، ومنها ما يتم الإعداد له.

وقد كانت حاجة الإنسان إلى الاجتماع مع أهله وعشيرته وقومه وليدة عصور قديمة وموغلة في القدم ورافقته من عصر إلى عصرٍ حتى يوم الناس هذا.

والعرب قبل الاسلام كانت لهم مجالس وساعدتهم على ذلك أوقات فراغهم الواسعة في الصحراء فكانوا حين يرخي الليل سدوله يجتمعون للسمر والحديث ويتحلقون حول محدثهم مصغين إليه بشغف وتلهّفٍ، وقد أخذت هذه المجالس تتعدد وتتنوع في مختلف الأمصار العربية، وأخذت كامل رسومها وهيئاتها بفضل وجود الشعراء والبلغاء وفرسان الفصاحة والبلاغة، فضلاً عن البصائر الناقدة والقرائح المتوقدة التي تطربهم مايحلو لهم من جمال الأدب العربي.

ولاغرو فقد شكلت المجالس نهضة شعرية ونقدية مهمة وجدنا هدفها هو التمتع بذكر الأدب ولاسيما الشعر.

وقد تنبهت العرب على النّقد الأدبي منذ القدم وعرفته، فكانت تخرج بأحكام نقدية تدل على معرفة بالأثر الجمالي المنعكس من قصيدة عصر ماقبل الإسلام، غير أن تلك الأحكام النقدية كانت في الأغلب الأعم أحكاماً عامة لم تصدر عن دراسة وتعمق مثلما هو حال النقد الأدبي في هذا الزمان.

وهناك نماذج تدلُّ دلالة أكيدة على وجود تلك اللمحات النقدية التي كان أساس موضوعها النقد الأدبي، فغني عن التعريف كون أمة العرب أمّة شاعرة، ومن يتذوق الشعر لابد أن يتكون لديه إحساس بمكامن هذا التذوق فقبول مايسمع أو رفضه مبنيٌّ على رضا، وقد وقع في نفسه نتيجة ملامح اتفق عليها الجميع يتلمس وجودها في ذلك البيت ولايجدها في الآخر، وهذا نقد في أبسط صوره.

النقد في مجلس أم جندب:

ومن هذا النقد الذوقي مانجده في نقد المجالس والأسمار وفيما روي عن الأثر الذوقي الذي بني عليه رأي أم جندب زوج امريء القيس عندما تنازع مع علقمة في أيهما أشعر. واقترح علقمة أم جندب حكماً فقالت لهما: "قولا شعراً تصفان فيه الخيل على روي واحد وقافية واحدة. فقال امرؤ القيس:

خليليّ مرّا بي على أم جندبٍ لنقضي لبانات الفؤاد المعذّبِ

وقال علقمة:

ذهبتَ من الهجران في كل مذهبٍ ولم يك حقّاً طول هذا التجنّبِ

ثم أنشداها جميعاً فقالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك، قال: وكيف؟

قالت: لإنك قلت:

فللسوط الهوبٌ وللساق درّةٌ وللزجر منه وقع أحوج متعبِ

فجهدت فرسك بسوطك في زجرك، ومريته بساقك فاتعبته وقال علقمة:

فأدركهنّ ثانياً من عنانه يمرّ كمرّ الرائح المتحلّبِ

فأدرك فرسه ثانياً من عنانهِ، لم يضرب بسوط ولا مراه بساق ولا زجره، قال: ماهو بأشعر مني، ولكنك له وامق، فطلقها فخلف عليها علقمة فسمي لذلك بالفحل"[1]. ولكنه لم يسمَّ بالفحل لهذا السبب بل لأنه غلب امرأ القيس في قصيدته على وفق شروط أم جندب.

ولعل شروط أم جندب تقودنا إلى أنها نشأت في بيتٍ شاعريّ أهله يقولون الشعر ويستمعون إليه ويتذوقونه وينقدونه ؛ لأن العربي بطبيعته كان مرهف الحس شاعري النفس فيه أريحية مروءة ونجدة، حاد الطبع، سريع الغضب، شديد الطرب، ذو ذكاء، وذو بديهة وارتجال، ومن كان هذا شأنه لم يلبث إذا جاش صدره بالمعنى أن يرسله قولاً، ويصوغه شعراً، وقد ساعده على هذا اتساع لغته وكثرة مترادفها فيما يقع تحت حسه وما يجول بفكره فسهل عليه النظم وأسعفته القوافي وأدرك بذوقه جميل القول من رديئه وإلا لما كانت أم جندب على هذا القدر من الاطلاع والقدرة على التمييز بهذه البساطة لذلك صدر عنها ذلك الحكم النقدي مع علمنا أن نظرة المتذوق في ذلك العصر، كانت جزئية تنظر إلى البيت أو الكلمة أو الجملة ولا تنظر إلى القصيدة.

وإذا انعمنا النظر بموضوعية إلى شعر ماقبل الإسلام وصياغاته الارتجالية فإننا لانستغرب الآراء النقدية البسيطة التي لا تتعدى رأياً في بيتٍ، بل في كلمةٍ من بيت حيث تصدر هذه الأحكام عن ذوق المتلقي وهوى نفسه أكثر مما تصدر عن عمق

---

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة ٢١٨/١-٢١٩. ينظر: الموشح ٢٨،٢٩. والقصيدتان في ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، ٥٠،وفي ديوان علقمة، ص ٣٣ ومابعدها.

في النظرة إلى القصيدة بأبياتها وكلمات تلك الأبيات، وقد تصدر عن تأثر وحبٍّ لهذا الشعر أو ذاك، فتجد المتلقي منقاداً بحكمه إلى شعر من يحب متغافلاً عن هفوات أو هِنات تقع هنا وهناك في القصيدة، ولكن لا يعني أن جزءاً من هذا الهوى قد أصاب أم جندب التي فضلت علقمة في قصيدته على امرئ القيس الذي قال: (ولكنكِ له وامق)، وفي رواية(ولكنكِ هويتيه) [1].. ولانرى أن أم جندب قد تعمّقت في حكمها النقدي المهم ولكنها أصابت حين ركّزت على بيت القصيد، إلاّ أن ذلك لايعني أن هذا الحكم أطلق جزافاً فقد التمست بيتاً من قصيدة امرئ القيس ونظيره من قصيدة علقمة ووازنت بينهما. وقد يكون انحيازها إلى علقمة ناشئاً من ألم يحزّ في نفسها نتيجة مغامرات زوجها مع النساء.

وعلى هذا الأساس فإننا لانتفق في الرأي مع أم جندب في أن امرأ القيس لم يقع في مالا يجب قوله في وصف فرسه، فقد وصفه وصفاً واقعياً، ووصفُهُ هذا تصويرٌ صادقٌ لما يجري في الصيد والسباق، واعتمد في حركته على الزجر والضرب بالسوط، والحثّ بالساقين، فهذه من دون شك هي لوازم أي فارسٍ مهما كان جواده.

ومن ثم فإننا لا نلمس بلادة في جواد امرئ القيس، فهو وصف لم يخرج عن المألوف، إذ إن مس الساق يلهب الفرس الجري الشديد " وإذا مسّه بسوطه در بالجري كما يدر السيل والمطر، وإذا زجره بلسانه وقع الزجر منه موقعه من الأهوج الذي لا عقل له"[2]. والحق أننا لا نجد ظلماً لامرئ القيس لأن الفرس التي يدركها فارسها ثانياً من عنانها خير من تلك التي تضرب بالسوط فيتعبها صاحبها، وإن كنا نلمس اللمحة الفنيّة في بيت امرئ القيس لكنها لا ترقى إلى اللمحة الفنية في بيت

---

(١) ينظر شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، الشيخ أحمد الأمين الشنقيطي، ص ١٥.

(٢) دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية لغاية القرن الثالث الهجري، ص ٦٣.

علقمة ولا يرقى بيت امرئ القيس إلى بيت علقمة، وإن كان امرؤ القيس قد استدرك في البيت الذي يليه بقوله:

فأدرك لم يجهد ولم يثنِ شأوهُ ... يمرُّ كخذروف الوليد المثقّبِ[1]

فهذا البيت يوضح أن الفرس أدرك الوحش من دون تعب أو مشقة، وكان في سرعته واندفاعه كلعبة الخذروف وهذا الوصف يقودنا إلى أن علقمة- فيما يبدو- هوالذي تأثر بهذا القول، ولا ريب في أن قصيدته تكشف "عن توافر(١٦) بيتاً رويت لامرئ القيس ولعل فاعلية الرواية الشفوية كانت وراء مثل هذا التضارب والتضاد ومن ثم التداخل"[2]. ولعل توافق القصيدتين في كثير من الألفاظ والمعاني، فضلاً عن طولهما يجعلنا نتأمل في أن إنشادهما لا يمكن أن يكون ارتجالاً، ولكن لا يعني أننا نشك في هذه القصة التي نثبتها بأسباب وحيثيات، غير أن هذا التداخل كان أحد الأسباب التي جعلت الدكتور طه حسين يعلق على مطلع القصيدتين بقوله: "ويكفي أن نقرأ هذين البيتين لنحس فيهما رقة إسلامية ظاهرة. على أن هذين الشاعرين قد تواردا على معان كثيرة، بل على ألفاظٍ كثيرة، بل على أبياتٍ كثيرة تجدها بنصها في القصيدتين معاً، وعلى أن البيت الذي يضاف إلى علقمة وبه ربح القضية يروى لامرىء القيس، وهو:

فأدركهنّ ثانياً من عنانهِ ... يمرّ كمرِّ الرائح المتحلّبِ

والبيت الذي خسر به أمرؤ القيس القضية يروى لعلقمة، وهو:

(١) ديوان امرئ القيس، ص ٥٣.

(٢) الإتجاهات الفنية في رواية الشعر الجاهلي(رسالة دكتوراه)، الدكتور صالح الصائلي، ص ١٣٣.

فللســـــوط الهـــوبٌ وللســـــاق درّةٌ وللزجــر منــه وقــع أحــوج متعــب

وأنــت تســتطيع أن تقــرأ القصــيدتين دون أن تجـد فيهمـا فرقـاً بـين شخصـية الشاعرين "[1] وقد سبق إن ذكرنا أن هناك تداخلاً بين هـذين النصـين، ولكـن هـذا لايلغي إبداع الشاعرين، ومـن حق الـدكتور طـه حسـين أن يقول ذلـك لأن منهجـه في دراسـته بـني علـى الشـك في الكثرة المطلقـة مـن الشـعر الجـاهلي، فهـو قـد وصـل بـه الأمـر أن يشـكك في المسـلمات. فكيـف لا يشـك في هـذه الروايـة الـتي تـداخلت فيهـا النصوص، فضـلاً عن أن امرأة عربية تصـرح بـالحكم علانيـة بوجـه زوجهـا وتنتصـر لغيره أمر غير معتاد ولا مألوفٍ عند العرب.

وإذا تأملنـا قلـيلاً في شـروط أم جنـدب فإننـا نجـدها لم تلـزم الشـاعرين بـزمن معـين، وهـذا هـو الـذي جعـل التوافـق واضـحاً بـين القصـيدتين في المجلـس النقـدي الواحد، وفيه قد يطول وقد يتكرر وهذا ما التمسـناه مـن هـذه القصـة، وممـا يجـب أن نشير إليه أن أم جندب لم تـذكر "علة لتفضـيل علقمـة علـى زوجهـا امـرىء القيس إلا بعـد أن اضـطرت إلى ذلـك اضـطراراً، فاكتفت بـالنظر في بيـتٍ واحـدٍ مـن كـل قصـيدة علـى طـول القصـيدتين "[2] ويبـدو أن هنـاك الكـثيرين ممـن شـكّوا في نسـبة هذه القصيدة لامرئ القيس، وهو المشهود له بـين شـعراء ماقبـل الإسـلام، لاسـيما في معلقته، وفي قصيدته اللاميّة التي لاتجارى في هذا الصـدد، وقـد أنكـر عبـد الله بـن المعتـز نسـبة القصـيدة لامـرئ القـيس، إذ بـيّن أنهـا وإن جـرت علـى مذهبـه الشـعري

(١) في الأدب الجاهلي ١/٢١٤ ـــــ٢١٥.

(٢) دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية لغاية القرن الثالث، الدكتور. بدوي طبانة، ص ٧٥.

المطبوع به فهي لشاعر غيره[1]. والحق أن في هذا الرأي تطاولاً على الشاعر ومكانته الشعرية، فابن المعتز يشك في النص الشعري وليس النقدي.

وعلى الرغم من أن هناك من يشك في صحة نقد أم جندب إلا أننا نلمح في حكمها رؤية نقدية، عندما اشترطت ما يشترطه الحكم الناقد، إذ طلبت من الشاعرين توحيد الموضوع وألزمتهما بوحدة القافية والروي، وقال الدكتور عبد العزيز عتيق: " واشتراط أم جندب للحكم أن يكون الموضوع واحداً، والقافية واحدةً، ثم إصدار حكمها بعد الموازنة معلّلاً قد يُلقي ظلاً من الشك على صحة هذه القصة لقربها من صنيع المتأخرين في النقد والموازنة، وبعدها عن النقد الجاهلي المبني على الذوق الفطري الخالي من التعليل "[2] فهذا الرأي يذهب في جزئه الأول إلى أنه قد يلقي ظلاً من الشك على صحة هذه القصة ويعزو ذلك إلى أن تقنيتها تعود إلى صنيع المتأخرين لقربها منهم، وهو يستكثر أن الناقد العربي يمتلك من القدرة الفنية ماتؤهله إلى أن يضع شروطاً نقدية وأن يعلل ويوازن وكل ما ذهبت إليه أم جندب هو من صنيعها كما نجد في هذه الدراسة أن هناك نقداً معللا تجاوز نقد أم جندب، أما في الشق الأخير من قول الدكتور عتيق فقد ذهب إلى التعميم مؤكداً أن النقد الجاهلي مبنيٌّ على الذوق الفطري الخالي من التعليل، وهذا غير صحيح والمتابع لكتابات الدكتور عتيق يجد أنه يقرُّ بأن هناك نقداً جاهليّاً معللاً. ولكن الدكتور عتيق يستدرك بقوله: "ولكننا مع ذلك لا نستبعد صدور مثل هذا النقد عن عربية جاهلية لأن الحياة الأدبية في عصر امرىء

---

(١) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص٢١.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب،الدكتور عبد العزيز عتيق، ص٢٣.

القيس لم تكن من البساطة إلى حدٍّ عدم القدرة على إدراك هذه الملاحظات النقدية "[1].

وقد رأى الأُستاذ طه أحمد إبراهيم "أن الموازنة على شريطة الجمع بين ثلاثة أشياء فكرة تدل على شيء من الدقة لاتتلاءم مع الروح الجاهلي في النقد الأدبي هذا وإننا نرتاب في أن جاهليّاً يدرك الفرق بين الروي والقافية. ونرتاب في أن هذه الألفاظ تستعمل في العصر الجاهلي بمعناها الاصطلاحي"[2] ولذلك يرى الأُستاذ طه إبراهيم أن نبتعد عن ذكر الشروط التي جاءت أساساً نقدياً في قصّة أم جندب، إذ إنه يرى أن روح عصر ماقبل الإسلام نظرية صرف، وأن العقل آنذاك لم يكن يرقى إلى الاحتكام بمثل هذه الشروط، والحق أننا نقف على جانب آخر مما وقف عليه الأُستاذ طه، إذ إن العملية الإبداعية، قد بلغت أوج نضجها، فلا غرو أن تكون هذه الأسس النقدية موجودة في عصر ماقبل الإسلام.

ووقف إلى جانب رفض الشك في هذه الرواية كثيرون منهم الدكتور طه الحاجري، الذي فنّد حجج المشككين استناداً إلى "أن ماتتضمنه من نقد أشبه بصنيع المتأخرين في النقد والموازنة، ولكنني مع ذلك لاأذهبُ إلى حدٍّ إنكارها جملة أورفضها رفضاً باتّاً مطلقاً، فروح النقد فيها وإن يكن نقداً معللاً، روح بسيطة متواضعة بما لا ينبغي أن يثير كبير الشبهة"[3] فالحياة في عصر ماقبل الإسلام لم تكن بسيطة إلى حدٍّ أن يستبعد معه كل أثر من نوع كهذا[4].

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب،الدكتور عبد العزيز عتيق، ص ٢٣ ــ ٢٤.

(٢) م. ن، ص ٢٧.

(٣) في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، الدكتور طه الحاجري، ص ٣٨.

(٤) ينظر: م. ن، ص ٣٨.

وإذا قلنا إن امرأ القيس قد رأى هوى أم جندب لعلقمة في عينيها قبل أن تحكم لهُ لأن امرأ القيس كما أسلفنا كان مشهوراً بمغامراته مع النساء، وإن كانت أم جندب قد تأثرت بهذا الهوى إلاّ أن علقمة - فيما يبدو- قد استمالها في نصه الذي عبّرفيه عن خبرته بالنساء، إذ يقول:

فـان تسـألوني بالنسـاء فـإنني بصـيرٌ بـأدواء النسـاء طبيـبُ
إذا شـابَ رأسُ المـرءِ أو قـلّ مالـهُ فلـيَس لـهُ مـن ودهّـنَ نصـيبُ[1]

هذا إن كان الحكم قد انطلق من تلك الاستمالة المشار إليها مع إدراكنا أن المرأة العربية في أي عصرٍ كان لايمكن أن تستمال بهذه السرعة المذهلة، ولايمكن أن تقف بوجه زوجها، فضلاً عن تعصب العربي لقومه فالروح العصبية توغّلت في إنسان عصر ما قبل الإسلام الذي لايستطيع الإفلات من أسرها بدليل قول دريد بن الصمة:

ومـا أنـا إلاّ مـن غزيّـة إن غـوت غويـتُ وإن ترشـدْ غزيّـة أرشـدِ[2]

وإذا نظرنا إلى ما وصفت به المرأة العربية في العصر الجاهلي فإنها من دون شك تمتلك صفات حميدة جمّة لايمكن أن يسمح لها سلوكهاأن تقف تلك الوقفة التي وقفتها (أم جندب)، إلاّ إذا كان ذلك من باب الامتحان لزوجها لعله يتعففُ ويكفُّ

(١) ديوان علقمة بن عبدة، تحقيق لطفي الصقال، ص ٣٥-٣٦.
(٢) ديوان دريد بن الصمة، تحقيق الدكتور عمر عبد رسول، ص ٤٦.

عن مغامراته.. ففـي ذلـك قـد يلتمس لها العذر.أمّا مهمتها النقدية الفنيـة فقـد أدّتها على أكمل وجه.

ومايهمنـا مـن ذلـك تلـك الأحكـام النقديـة الـتي جاءت على وفق الشـروط الـتي اقترحتها وطبقتها - فيما يبدو- على بيت القصيد لكلا الشاعرين وطالما عللت سبب تفضيلها لعلقمة فإن نقدها هـذا يعدُّ نقداً موضوعياً استندت إليه النظرية النقدية عند العرب. ولعل النتيجة المهمة التي وصلنا إليها مـن هـذا المنحـى الشـعري والنقـدي هو تأصيل لفن المعارضة في الشعر العربي الذي يرجع نشأته إلى العصـر الجـاهلي، ونجد في قصيدتي امرىء القيس وعلقمة مثالاً لفن المعارضة الفنية الـتي لا حظت بذرتها أم جندب وبها قدمت علقمة على أمير الشعراء[1].

والمعارضة في الشعرالعربي أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة فيقول قصيدته من بحر الأولى وقافيتها وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، حريصاً على أن يتعلق بالأول في درجته الفنية أو يفوقه فيها دون أن يعرض لهجائه أو سبه ودون أن يكون فخره صريحاً علانية، فيأتي بمعانٍ أو صور بإزاء الأولى تبلغها في الجمال الفني أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التعليل أو جمال التمثيل أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة" [2].

---

(١) ينظر: تاريخ النقائض في الشعر العربي، أحمد الشايب،ص٥.

(٢) م. ن، ص ٧.

وتأسيساً على هذا فإن مثل هذا النقد لايحتاج إلى التشكيك في نسبه إلى عصر ماقبل الإسلام، لأن نماذجهم النقدية تستند إلى نضج في التفكير واستواء في المذهب الشعري والإلمام بمقررات لغوية وعلمية فهذه الحجج في طبيعتها واهية؛ ذلك "أن العصر كان جديراً أن يخلقَ لنا حصاداً نقديّاً أضخم وأعمق من ذلك، لولا أن ذلك التراث لم يدوّن فلقد تخطّى الشعر العربي... مرحلة الطفولة، إذ قصّدت القصائد وثبتت الأوزان واستقر نظام القوافي وأحكم بناء القصيدة وسادت قيم فنيّة عالية تمثل عمود الشعر، كل ذلك والنقد – بعد- يحبو ويتعثّر في أذيال الطفولة، وغير معقول أن يخطو الشعر خطواته تلك في طريق النضج الاّ في ظل نقدٍ موضوعيٍّ واعٍ، وذلك مالم يصل إلينا الاّ القليل، فهذا النقد نتاج عصره وجدير أن يكون كذلك، بل إنه أقل مما نرجوه من عصرٍ بلغت فيه التقاليد الشعرية حدّاً من الثبات لدرجة أثّرت معها في الشعر على اختلاف العصور حتى عصرنا الحديث"[1] ولم تقف عند ذلك بل إنها مازالت وستظل – إلى ماشاء الله - رافداً ومعيناً ثرّاً له.

النقد في مجلس قيس بن ثعلبة:

روي أن المسيّب بن علس مرّ يوماً بمجلس قيس بن ثعلبة فاستنشدهُ فأنشد:

الاّ انعم صباحاً أيّها الربع واسلمِ نحيّيك عن شحطٍ وإن لم تكلّمِ

فلمّا بلغ قوله:

---

(١) بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث الدكتور إسماعيل الصيفي، ص ٤٧.

وقـد أتناسـى الهـمّ عنـد اد كـارهِ بنـاج عليـه الصـيعريّة مكـدمِ

قـال طرفـة وهـو صـبي يلعـب مـع الصـبيان: لقـد اسـتنوق الجمـل. فقـال المسيّب: " ياغلام اذهب إلى أمّك بمؤيدة – أي داهيـة - قـال: طرفـة: لـو عاينـت فعل أمّك حاليـاً نهـاك. فقـال المسيب: مـن أنت؟ قـال: طرفـة بـن العبـد، قـال: مـاأشـبه الليلـة بالبارحـة، يريد مـاأشبه بعضـكم في الشـر ببعض"[1].

وجاء في الشعر والشعراء "أن هـذا البيـت للمـتلمس فلمّـا قـال طرفـة:(اسـتنوق الجمل) ضحك النـاس وصارت مثلاً، فأتاه المتلمس وقال له: اخرج لسـانك، فأخرجـه، فقـال: ويلٌ لهذا من هذا. يريد ويلٌ لـرأسـه من لسـانه"[2].

(١) الموشح، أبو عبدالله المرزباني، ص ١٠٩-١٠١، والبيتان في ديوان المسيب بن علس.

(٢) الشعر والشعراء، ابن قتيبة ١/١٨٣ والبيت في ديوان المتلمس الضبعي، تحقيق الدكتور حسين عطوان،ص١٤٨.

فالناقد في كلتا الحالتين هو طرفة بن العبد والبيت هو نفسه مصدر النقد. ويبدو أن طرفة قد وفق في استدراكه على الشاعر لأن الصيعرية سمة للنوق الأناث، تكون في عنق الناقة لا في عنق البعير، وإطلاقها على الذكور خطأ، وقد اعتمد طرفة على ذوقه الذاتي ومعرفته اللغوية[1]. ولكن ليس معنى هذا أنه يمكن الجزم بخطأ المسيب فيما نيب إليه، فقد تكون الصيعرية عند بعض العرب، أو في بعض الاستعمالات عيباً في ذكور الإبل وفي أناثها[2] فإذا كان كذلك فإن الأمر يعود إلى البيئات، والبيئة التي عاش فيها طرفة لا تطلق (الصيعيرية) إلا صفة للإناث وعلى

---

(1) لقد تعددت الروايات لهذا الخبر، ويرى المرزباني أن طرفة قال: هذا القول لعمرو بن كلثوم التغلبي الذي أنشد قصيدته لعمرو بن هند وقد طلب منه أن ينشده شعراً يصف فيه جملاً، فبينما هو في وصفه خرج إلى ماتوصف به الناقة فذكر البيتين السابقين، فقال طرفة :(استنوق الجمل) فذهب عمرو بن كلثوم غاضباً لفخر طرفة عليه، الذي أنشد شعراً يفخر فيه بأيام بكر على تغلب، ويرى عمرو بن كلثوم أن عمراً بن هند قد مال إلى طرفة، ينظر: الموشح، ص ١١٠-١١١.

ويبدو أن طرفة قد جمعه بعمرو بن كلثوم موقف غير هذا وقال فيه ماقال اما مقولته:(استنوق الجمل) فنرجح أنه قالها للمسيب بن علس، لانه قد أخذ عليه موقفاً آخر في وصف الناقة:

وكأن غاربُها ربأو ة مخرمٍ ... وتمد ثني جديلها بشراعِ

أراد تمد جديلها بعنق طويلة، أراد أن يشبه العنق بالدقل فشبهها بالشراع، فلم يعرف الشراع من الدقل" الشعر والشعراء ١٨٣/١، والبيت في ديوان المسيب، ص ٢٤، تحقيق الدكتور أيهم القيسي. ونخلص من هذا إلى أن النقد لم تكن حصراً على المختصين، بل كانت تضم عامة الناس حتى الصبيان. فليس غريباً ان يستدرك طرفة هذا المأخذ وهو واحد من شعراء عصره.

(2) ينظر القاموس المحيط الفيروز أبادي ٦٩/٢.وقد ذهب إلى ذلك الجواهري كما أشار إليه صاحب القاموس.وأكد ابن فارس أن الصعيرية سمة من سمات النوق في أعناقها فقال:"ولعل فيها اعتراضاً"واستشهد ببيت المسيب. ينظر:معجم مقاييس اللغة ٢٨٨/٣ ـــ ٢٨٩.

هذا الأساس وفق طرفة في نقدهِ اللغوي هذالأنه " أدرك بحاسته الأدبية أن الشاعر جاء في منطلق الأشياء وخلط، إذ وصف الجمل بسمة من سمات الناقة، ودفعته جرأة الصبي وسذاجته إلى أن يعلن ريبته فيما سمع"[1]، فوضع يده " على علة الخطأ الموجود في البيت فهو نموذج من النماذج القليلة التي ظهر فيها النقد الموضوعي في العصر الجاهلي، بالإضافة إلى أن غاية طرفة من نقده هذا غاية فنية بحتة، تهدف إلى إصلاح الشعر، دون تعصب أو هوى شخصي، لأن العيب الذي أدركه كان عيباً فنياً عاب به الشاعر "[2] وهذا يدل على أن لطرفة بن العبد موقف نقدي رائع، فضلاً عن الموهبة المبكرة والحاسة اللغوية الدقيقة والتقنية الفنية فكل هذه الأدوات أسهمت في إظهار هذا النقد.

النقد في مجلس ربيعة بن حذار الأسدي:

ومن المجالس الأدبية في عصر ماقبل الإسلام مجلس ربيعة بن حذار الأسدي فقد كان حكماً بين شعراء بني تميم، إذ تحاكم إليه جمع منهم: الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم وعبدة بن الطبيب، والمخبّل السعدي في أيهم أشعر بعد أن قالوا " لو أن قوماً طاروا من جودة الشعر لطرنا"[3] فقال ربيعة للزبرقان:

"أما أنت فشعرك كلحم أسخن لا هو أنضج فأكل ولا ترك نيئاً فينتفع به وأما أنت يا عمرو فإن شعرك كبرود حبر يتلألأ فيها البصر، فكلما أعيد فيها نقص البصر، وأما أنت يا مخبّل فإن شعرك قصر عن شعرهم وأرتفع عن شعر غيرهم. وأما أنت يا عبدة فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها فليس تقطر ولا تمطر"[4].

---

(١) اتجاهات النقد الأدبي العربي، د فرهود، ص١٠٦.

(٢) الشعراء النقاد في العصرين الجاهلي والإسلامي، الدكتور عبد اللطيف محمد الحديدي، ص ٦٧.

(٣) الأغاني ٤٤/١٢.

(٤) الموشح: ١٠٧-١٠٨.

وبتأملنا هذا النص النقدي نجد أن الشعراء يتفاخرون بجودة شعرهم جميعاً ومختلفين في الأشعر منهم، ثم أن الناقد أعطى رأيه فجعل يصف لكل واحد منهم شعره ولجأ في ذلك إلى تشبيهات مادية تماثل تلك التي يعرفها العربي ويألفها في بيئته ليعبر عن إحساسه ورأيه في شعر كل منهم بأسلوب نقديّ مهم في ذلك العصر، واستند في ذلك إلى أحكام ذاتية وموضوعية، ويمكننا أن نرى خبرة الناقد بالشعر وذوقه الخاص قد أنضج له حكماً نقديّاً فسّره بألفاظه تلك، فقد وجد أن شعر الزبرقان قد جمع الطيب والرديء، فلم يبلغ درجة النضج والاكتمال، لأنه فَقَدَ الجزالة وحرارة العاطفة، التي تجعل له طعماً مميزاً وذلك لأن شعره لا يرقى إلى درجة الجودة بل إنه فاسد لاغناء فيه.وبهذا فَقَدَ قوة المعنى وتتحدد قيمة النقد هنا بين الجودة والرداءة أو بين القوة والضعف مع أن ابن سلام قد وصف الزبرقان بأنه كان " شاعراً مفلقاً.. وكان حليماً.. وقد تقدم عليه المخبل بالهجاء"(١).

أما شعر عمرو بن الأهتم، فالناقد يرى أنّه يبهر العين فتعجب به لأول نظرة، لأن ألفاظهِ براقة وأساليبه خلاّبة فإذا فتش الناظر في حقيقته واستكنه معانيه لم يجد شيئاً. فالشكل هو الذي يبهر الناظرأكثر من المضمون.فالنقد في هذا الموضع ينظر إلى جودة التوافق بين اللفظ والمعنى.

و يبدو أن الشعر في بعض أضربه هكذا، ،فقد قال: أحد النقاد الغربيين أن القصيدة كالبصلة إذا أردتَ أن تفتش عمّا فيها فأنت تورّق ورقها ورقةً ورقة حتى تصل إلى اللاشيء وإلا فما روعة هذه الأبيات:

فلما قضينا من منى كل حاجةٍ　　　وَمّسحَ بالأركان من هو ماسح

---

(١) طبقات فحول الشعراء ١/١١٧.للاستزادة ينظر: الشعراء النقاد في العصرين الجاهلي والإسلامي ٨٠ ـــ ٨١.

وشـدّت علـى حـدب المهـارى رحالنـا ولم ينظـر: الغـادي الـذي هـو رائـح

أخـذنا بـأطراف الأحاديـث بيننـا وسـالت بأعنـاق المطـي الأبـاطح[1]

وقد أعجب النقاد بهذه الأبيات، مع إدراكنا أن بعض النصوص قد تصل إلى هذه الحال لأن للنص الفني وجود بنفسه، قيمته من وجوده فقط لا ما يعنيه هذا الوجود[2].

وقد ذكر ابن قتيبة هذه الأبيات عندما تحدث عن أضرب الشعر الأربعة وجعل هذا الشعر في الضرب الثاني الذي حلا لفظه وكانت معانيه مما هو متداول، وقال: إن هذا الصنف من الشعر كثير وضرب مثلاً لذلك بهذه الأبيات التي ذكرناها.

أمّا شعر المخبّل السعدي فيبدو أنه احتل مرتبة الوساطة فلا يصل بصاحبه إلى مرتبة الفحول، ولايضعه في الدرك الأسفل إلى درجة المتشاعرين، وإذا اسندناه إلى طبقة ما - على وجه الإفتراض - فإنه يكون أشبه بالفحول.

ويبدو أن شعر عبدة بن الطبيب قد استمال الناقد، إذ يرى أن شعره قوي الأسر، متين النظام، متلاحم، متماسك بلغ حدّاً من الجودة والمتانة، إذ لايرى الناظر في شعره ضعفاً، ولايلمح في أساليبه ومعانيه وهناً، فهو أشعر الشعراء الأربعة في نظر الناقد الذي يبدو أنه على بيّنة تامّة من شعر الشاعر، لأنه لم يصدر حكماً عاماً، ولم يخلُ من التعليل، فهذا النص وإن كان فيه شيءٌ من الروح الانطباعية العابرة ولمسات التأثير، وبساطة الذوق الشخصي، فإن فيه من التعليل الجزئي ما أوضحناه

---

(١) ينظر: الشعر والشعراء ٦٦/١ والأبيات في شعر يزيد بن الطثرية، صنعة الدكتورحاتم الضامن، ص ٦٤. ل.

(٣) ينظر النقد المنهجي عند العرب، الدكتور محمد مندور، ص ٣٣- ٣٥.

آنفاً، وهو يكفي بأن يكون نقداً جزئياً، إن لم يكن نقداً له أصوله ومناهجه واتجاهاته، إذ إنه "لايحوي بعض المقاييس الفنيّة والملاحظات المعتمدة على الدراسة والتأمل للنص المنقود"(١). كما أن هناك شيئاً يجب أن نذكره وهو الحكم العام على شعركل واحد من الشعراء الأربعة. فهل الشعراء أنشدوا في هذا المجلس شيئاً من شعرهم ؟ أم أن الحكم انصب على شعر هؤلاء جميعاً ؟ من المعروف أن الشعراء لايحتكمون إلا إلى ناقدٍ فذٍّ ملمٍّ بأشعار العرب وأخبارهم وأنسابهم ويمتلك ذوقاً مميزاً، وهذا يقودنا إلى أن ربيعة بن حذار كان كذلك وهو من دون شكٍّ كان مطّلعا على شعر هؤلاء جميعاً وغيرهم من الشعراء فإذا كان معهم شعراء في هذا المجلس لما تردد ربيعة عن الحكم، والعربي كان بطبعه على هذه الحال يحب الشعر ويتذوقه وينشده وينقده وإلا لماذا يقال: الشعر ديوان العرب؟.

واستناداً إلى هذا النص رأى الدكتور إحسان عباس" أن هذا الأنموذج من أرقى الأمثلة وأكثرها دلالةً على طبيعة النقد الأدبي " قبل أن يصبحَ لهذا الشعرِ كيانٌ واضحٌ، فهو أنموذج يجمعُ بين النظرة التركيبية والتعميم والتعبير والانطباع الكلي دون لجوءٍ للتعليل وتصوير مايجول في النفس بصورة أقرب إلى الشعر نفسه"(٢).

وأكّد الدكتور عناد غزوان "أن هذا النص يكشف اهتمام نقد ماقبل الإسلام بالشعر صياغة وفكرة، وهو اهتمام يسمو على مجرد الذوق الشخصي والروح الانطباعية العابرة التي يستبد بها التأثر"(٣).

---

(١) مقالات في تاريخ النقد العربي،الدكتور داوُد سلّوم، ص ٣٣.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الدكتور إحسان عباس، ص ١٣.

(٣) تاريخ النقد الأدبي، الدكتور عناد غزوان وآخرون، ص ٤٩.

والحق أننا نذهبُ إلى ماذهب إليه الأُستاذان الفاضلان من أن هذا النص الأنموذج النقدي الذي يدلّ على وجود متلّقٍ ناقدٍ يقدّر الصياغة الشعرية ويدرك معانيها ودلالاتها الفنية. ففي هذا النص تعليلٌ نقديٌ مهمٌ ارتبط بالأثر الجمالي للنص الشعري، إذ جعل لكل شاعرٍ أسلوبه الخاص وتقنيته وإجادته أو إخفاقه.ولكن علينا ألانقيس تلك الأحكام بأحكام هذا الزمان الذي تهيأت له الوسائل والأسس النقدية بيد أن نقد عصر ماقبل الإسلام كان الحجر الرئيس والبذرة الأولى لنشوء النظرية النقدية العربية.

النقد في مجلس هرم بن قطبة الفزاري:

لَقد عُرِفتْ عند العرب قبل الإسلام مجالس يجتمعون فيها لتبادل الأخبار والبحث في شؤونهم العامة التي تخص القبيلة، مثل نادي قريش ودار الندوة بجوار الكعبة، ولم تخلُ تلك المجالس من إنشاد الشعر وروايته، وقد عرفت أسواق العرب التجارية وأشهرها سوق (عكاظ) بزحمة الشعراء، وهم يتناشدون الأشعار، فتدور بينهم المفاخرات والمقارعات والمعاظمات. والمعاظمة في المصائب حين تدعي المرأة أنها أعظم العرب مصيبة كما حدث على الملأ معاظمة الخنساء وهند بنت عتبة، فكل واحدة منهما تدعي أنها أعظم العرب مصيبة، وتعد هذه أشهر المعاظمات، إذ سوَّمت الخنساء هودجها في الموسم، وعاظمت العرب بمصيبتها بأبيها عمرو بن الشريد وأخويها صخر ومعاوية وقالت أنا أعظم العرب مصيبة، وعرفت لها العرب بعض ذلك، ومن ثم قامت هند بنت عتبة فقالت: أنا أعظم من الخنساء مصيبة وسوَّمت هودجها براية، وشهدت الموسم بعكاظ، وقالت: اقرنوا جمل الخنساء بجملي وعاظمتها بأبيها عتبة بن ربيعة، وعمها شيبة بن ربيعة وأخيها الوليد بن عتبة الذين قتلوا في بدر ثم قالت كل منهما شعراً تذكر به من فقدت،

فيه وحدة البحر والقافية [1] وهذا النوع هو ضربٌ من المفاخرات. والمفاخرة كما يقول أحمد الشايب: " من الفخر وهو التمدح بالخصال وإدعاء العظم والكبر والشرف، وتفاخر القوم بعضهم على بعض، والأصل في هذا الفن أن يفخر شاعر أو ناثر بذكر مآثره دوماً ومآثر قومه، فيرد عليه آخر بمثل ذلك دون التزام البحر والقافية، أو هجاء أو تساب أو الالتجاء إلى حكم، وإن كان ذلك يقوم في المحافل كثيراً. والمفاخرة فنٌّ قديمٌ كان له شأنٌ جليلٌ في الحياة الأدبية في الجاهلية "[2].

وطبيعة هذا الفن تؤكد أن العربي يدرك المصطلحات التي تسهم في بنية القصيدة، ويدعم ما ذهبت إليه أم جندب في ذكرها للمصطلحات العروضية.وكذلك بالنسبة للمنافرة على الأحساب. والمنافرة من النفر وهو التفرق، والنفر الرهط، ونافرتُ الرجل منافرة إذا قاضيته والمنافرة المفاخرة والمحاكمة القائمة على الفخر بين شاعرين يتنازعان على الشرف والحسب والرياسة ؛ ويضربان لذلك موعداً ويضعان حَكَمَاً من أشراف العرب المعروفين بالفصاحة والحكمة والعلم بأخبار العرب وأنسابهم[3].

وقد قال أبو عبيدة :المنافرة أن يفتخر الرجلان كل واحد منهما على صاحبه ثم يحكّمان بينهما رجلاً كفعل علقمة بن علاثة مع عامر بن الطفيل حين تنافرا إلى هرم بن قطبة الفزاري، وتمتاز عن المفاخرة إذاً بلزوم التحكيم فيها،. وكان

(١) ينظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني ٤/٢١١ـــ٢١١.

(٢) تاريخ النقائض في الشعر العربي، ص ٨.

(٣) لسان العرب مادة نفر.

كل من جرير والفرزدق يستأنس أثناء المناقضة، بحكام قريش الذين يفصلون بينهما فيما يتلاحيان فيه من الأحساب والأنساب"[1].

ولا ريب في أن المنافرة التي جرت بين علقمة بن علاثة وعامر بن الطفيل العامريين تعد من أقدم المنافرات وأهمها، وقد أخذت أبعاداً أدبية ونقدية ودلالية كثيرة، وكان المتنافران قد أقاما عند هرم بن قطبة بن سنان مدة ليحكم بينهما بعد أن تحرج كثير ممن طلب منه أن يحكم بينهما، وكان مع عامرلبيد والأعشى، ومع علقمة بن علاثة الحطيئة وبعض بني الأحوص، وتعد هذه المنافرة من أشهر ماجرى في الجاهلية لكثرة من اشترك فيها من كبار الحكام منهم: أبو خزيمة بن عمرو بن الرجيد، وعيينة بن حصن بن حذيفة وغيلان بن سلمة بن معتب الثقفي وحرملة بن الأشعر المري وسفيان بن حرب، ثم إلى أبي جهل بن هشام بن المغيرة، وكلهم تحرَّجوا في الحكم فلم يقولوا بينهما شيئاً إلى أن صار الأمر إلى هرم بن قطبة بن سنان بن عمرو الفزاري[2] فأخذالخصمان يتناشدان في المقارعة"[3] فقال علقمة في هذه المنافرة: إن شئت نافرتك فقال عامر قد شئت. وقال عامر: والله أنا أكرم منك حسباً، وأثبت منك نسباً وأطول منك قصباً. فقال علقمة: لأنا خير منك ليلاً نهارا: ولكني أنافرك إني خير منك أثراً، وأحدُّ منك بصراً) فهو يعير عامراً بنقص بصره في هذه المنافرة، وكان قد أصيب بطعنة رمح في عينه في يوم(فيف الريح) وهو من أيام العرب في الجاهلية" وقال عامر: أنت رجل ثار، وليس لبني الأحوص فضل على بني عامر في العدد. وبصري ناقص وبصرك صحيح. ولكني

---

(١) بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، السيد محمد شكري الألوسي البغدادي، عني بشرحه وتصحيحه وضبطه محمد بهجة الأثري الألوسي ١/ ٢٨٧.

(٢) ينظر: الأغاني ١٦/٣٠٨.

(٣) م، ن ١٦/٣٠٥ ــ ٣٠٧.

أنافرك أني أسن منك سنة وأطول منك قمة، وأحسن منك لمّة وأجعد منك جُمّة وأبعد منك همّة. فقال علقمة: أنت رجل جسيم وأنا رجل قضيف وأنت جميل وأنا قبيح، ولكن أنافرك بآبائي وأعمامي، فقال عامر :آباؤك أعمامي ولم أكن أنافرك بهم ولكني أنافرك أني خير منك عقباً وأطعم منك جدباً. قال علقمة: قد علمت أن لك عقباً في العشيرة وقد أطعمت طيباً إذا سارت، ولكني أنافرك أني خير منك وأولى بالخيرات منك، وقد أكثرنا المراجعة منذ اليوم. ويروى أن أم عامر كانت تسمع كلامهما فخرجت وقالت: يا عامر، نافره بالخيرات. فقال عامر: والله لأنا أركب منكَ: في الحُماة وأقتل منكَ للكماة وخير منك للمولى والموالاة. فقال له علقمة إني أعز منك وإني لبرٌّ وإنك لفاجر وإني لوفيٌّ وإنك لغادر، ففيم تفاخرني ياعامر؟ فقال عامر: والله إني لأنزل منك للقفرة وأنحر منك للبكرة وأطعم منك للهبرة وأطعن منك للثُّغرة. فقال علقمة: والله إنك لكليل البصر نكد النظر وثّاب على جاراتك بالسحر."[1] إلى ماهنا لك. و من ثم احتال للأمر هرم بن قطبة وقال:

"لعمري لأحكمن بينكما، ثم لأفصلن، ثمَّ لست أثق بواحد منكما فأعطياني موثقاً أطمئن إليه أن ترضيا بما أقول وتسلّما لما قضيت بينكما، وأمرهما بالإنصراف ووعدهما ذلك اليوم من قابل فانصرفا حتى إذا بلغ الأجل خرجا إليه فخرج علقمة ببني الأحوص وخرج عامر ببني مالك، وقد كان يقول عامر: يابني مالك إنها المقارعة عن أحسابكم"[2]. فأنشد كل طرف منافراته وقيل: إن الفريقين أقام عند هرم أياماً، وقد كان هرم يمتلك من الحكمة والذكاء والدهاء ما يمكنه من الحكم " فأرسل إلى عامر فأتاه سرّاً لا يعلم به

(١) الأغاني ١٦/٣٠٥ ــ ٣٠٧ وينظر: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ١/ ٢٨٧.

(٢) الأغاني ١٦/٣٠٩ ــ، ٣١١.

علقمة فقال: ياعامر قد كنت أرى لك رأياً، وأن فيك خيراً وما حبستك هذه الأيام إلا لتنصرف عن صاحبك. أتنافر رجلاً لاتفخر أنت وقومك إلاّ بآبائه ؟ فما الذي أنت به خير منه ؟ قال عامر: أنشدك الله والرَّحِم لا تفضل علي علقمة، واحتكم في مالي، وإن كنت لا بدّ فاعلاً فسوٍّ بينه وبيني. قال: انصرف، فسوف أرى رأيي، فخرج عامر وهو لا يشكٌّ أنه ينفِّره عليه.. ثم أرسل إلى علقمة سراً، فأتاه فقال يا علقمة الله أن كنتُ لأحسب فيك خيراً، وإن لك رأياً، وما حبستك هذه الأيام إلا لتنصرف عن صاحبك. أتفاخر رجلاً هو ابن عمّك في النسب؟ وأبوه أبوك، وهو مع هذا أعظم قومك غناءً، وأحمدهم لقاءً؟ فما الذي أنت خير به منه عشراً، فقال علقمة: أنشدك الله والرحم لا تنفّر علي عامراً. أجزز ناصيتي واحتكم في مالي، وإن كنت لا بدّ أن تفعل فسوّ بيني وبينه. فقال: انصرف، فسوف أرى رأيي فخرج وهو لا يشكٌّ في أنه سيفضِّل عليه عامراً [1].

فاستدعى هرم كلاً من عامر وعلقمة، وخاطب كلاً منهما بذلك الأسلوب النثريٌّ الجميل، كان له صداه في قبول الحكم، فقد وفق حين عمد إلى تصوير المتنافرين في أن كلاً منهما أفضل من خصمه، فيتخيَّل كل منهما أنه سيفضل عليه صاحبه: وقد أكتفى كل منهما، بالتسويه في الحكم. ويعد هذه المنافرة الطويلة والمهمة في الأدب العربي ونقده " جلس هرم على مجلسه وأقبل الناس إليه، وأقبل علقمة وعامر حتى جلسا فقام لبيد وقال:

ياهرم بن الأكرمين مَنصبا	إنّكَ قد وليت حكماً معجبا
فاحكم وصوِّب رأس من تصوّبا	إن الذي يعلو علينا ترتبا

(١) الأغاني ١٦/٣١٣ ــ ٣١٤.

لخيـــرنا عمــــــاً وأمّـــــاوأبا وعامـــــرٌ خيـــرهما مُركّــــبا

فلما كان إعلان الحكم قام هرم فسوى بينهما قائلاً: "يابني جعفر قد تحاكمتما عندي، وأنتما كركبتي البعير الأدرم تقعان على الأرض معاً. وليس فيكما أحدٌ إلا وفيه ماليس في صاحبه، وكلاكما سيد كريم "[1]. وفي رواية أن هرماً قد امتنع عن الحكومة وانتدب الأعشى، وكان أدهى من الحطيئة، وأشد تحنكاً، وكانت لعامر عنده يدٌ فقال قصيدتيه: الرائية وتبعها بالصادية وفيهما هجوٌ شديدٌ لعلقمة ومدحٌ لعامر بن الطفيل، فذاع حكمه في الناس واشتد وقعه على علقمة، وقد تحرّج صاحب السيرة و الخزانة من رواية القصيدتين، لأن النبي ﷺ نهى عن روايتهما حينما قال لحسان بن ثابت:"أنشدنا من شعر الجاهلية ما عفا الله لنا منه فأنشده قصيدة الأعشى في هجاء علقمة بن علاثة التي أولها:

علقــم مــا أنــت إلى عامـــــر الناقـــض الأوتـــارَ والواتـــــر

فقال الرسول ﷺ: ياحسان، لا تنشد مثل هذا بعد اليوم. فقال حسان: يا رسول الله ما يمنعني من رجل مشرك عند قيصر اذكر هجاء له ؟ فقال: يا حسان إني ذُكِرْتُ عند قيصرَ وعنده أبو سفيان بن حرب وعلقمة بن علاثة، فأما أبو سفيان فلم يشكر في وأمّا علقمة فحسَّنَ القول، وانّهُ لايشكر الله من لا يشكر الناس.

---

(١) م، ن ٣١٢ ــ ٣١٣

فقال حسان يا رسول الله من نالتك يده وجب علينا شكره"[1] وشبيه بهذا مارواه وكيع عن ابن الزهري قال: "رخص رسول الله في الأشعار كلها إلا هاتين الكلمتين التي قالها أمية بن أبي الصلت والتي قالها الأعشى في علقمة بن علاثة "[2]

وقد قال الأعشى:

شاقتْكَ مني قتلةٌ أطلالها بالشطِّ فالوتر إلى الحاجر

وقال فيها:

علقمَ لا لست إلى عامر الناقم الأوتار والواتر

سدّت بني الأحوص لم تعدهم وعامرٌ ساد بني عامر

وقال فيها:

حكّمتموني فقضى بينكم أبلجُ مثل القمر الزاهر

لا يأخذُ الرشوة في حكمه ولا يُبالي غبنَ الخاسر

ويبدو أن علقمة قد هدد الأعشى حين ذاع حكمه في تنفير عامر عليه فرد الأعشى على تهديده بقصيدة أخرى مستخفاً به، وقد كان من أشد أبياتها إيلاماً لعلقمة هو :

---

(١) خزانة الأدب ٢ / ٤٣.

(٢)م. ن ٢ / ٤٣.

تَبيتُونَ فِي المَشْتَى مِلاءً بُطُونُكُمْ وَجاَرَاتُكُمْ غَرْثَى يَبِتْنَ خمائصاً

وقد زعم الرواة أن علقمة بكى حين سمعه وقال: قاتله الله! أنحن كذلك؟ ويروى " أن علقمة لما قرع سمعه البيت بكى، وقال: اللهم أخزه واجزه عني إن كان كاذباً "[1]، وكان كما يروى أن علقمة وعامر قد ساق كل واحد منهما معه إبلاً لينحرها عند الحكومة، وبعد حكم الأعشى الذي لم يحيد عن عامر- قام أصحاب عامر إلى الإبل ونحروها، ويقال: إن الحكم نفسه هو الذي أغضب الحطيئة، وقال في علقمة:

فما ينظر الحكام بالفضل بعدما بدا واضحٌ ذوغُرَّةٍ وخجولِ

وقال:

يا عام قد كنت ذا باغ ومكرمةٍ لو أن مسعاه من جاريته أمم

جاريت قوماً أجاد الأحوصان به ضخم الدسيعة في عرنينه شمم[2]

فلم يغن ذلك عنه شيئاً لما سبق إليه الأعشى.

---

(١) بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، الألوسي ٣ / ١٢٨.

(٢) م. ينظر: الأغاني ١٦/٣٠٤-٣١٩.و كتاب الزينة في الكلمات العربية والإسلامية، ص ١٠٤-١٠٥ والعمدة١/٥٣. والقصيدة في ديوان الأعشى، ص١٨٩ـــ١٩٩. وأبيات الحطيئة في ديوانه، ص. ومن المعروف أن عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة الكلبي من كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، وهما يلتقيان عند الجد الثالث لعلقمة والجد الثاني لعامر. وقد كانت السيادة في بني كلاب خاصة، وفي عامر بن صعصعة عامة، للأحوص جد علقمة.وكان الأحوص على رأس عامر يوم (رحرحان) وأخوه مالك بن جعفر يشهدها ومعه أبناء عامر والطفيل. فلما مات الأحوص انتقلت السيادة إلى ابن أخيه عامر بن مالك، وهو أبو براء الملقب بملاعب الأسنة. فلما أسن أبو براء تنازع علقمة وعامر على الرياسة. عامر يرى أنها يجب أن تنقل إليه لأنها في عمه، وعلقمة يرى أنها كانت في جده الأحوص ' وإنما انتقلت إلى ابن براء بسببه لأنه ابن أخيه. وشرى بينهما الشر حتى صار إلى المنافرة.

وكان لهذه المفاخرات والمقارعات أثرها الكبير في تنمية ملكات الشعراء، إذ كانت تحفزهم على نظم الشعر بسرعةٍ، والشاعر الذي يسكت على خصمه يعد مغلوباً فكان قول الشعر يجري في كثير من الأحيان ارتجالاً وعلى البديهة.

أما المناقضات أو النقائض فهي تراشق بسهام الهجاء ذياداً عن العشائر مع توفر عنصر التبادل والمقابلة بالمثل. فالشاعر ينقض معاني خصمه بمصاولة اللسان، وقد ذكر الخليل بن أحمد الفراهيدي هذا المعنى في قوله: "والمناقضة في الأشياء، نحو الشعر كشاعر ينقض قصيدة أخرى بغيرها والاسم النقيضة ويجمع نقائض ومن هذا نقائض جرير والفرزدق "(١).

ومن المناقضات الجاهلية المهمة مادار بين امرئ القيس وعبيد بن الأبرص الأسدي وخاصة بعد أن قتل بنو أسد ملكهم حجراً أبا أمرئ القيس، فقال فيه الشاعر امرؤ القيس شعراً كله تهديد ووعيد مصمماً على الثأر منهم، وكان شاعر بني أسد بالمرصاد له فرد عليه بالمثل. ولما تعقب امرؤ القيس بني أسد ففاتوه ولقي كنانة ووضع فيهم السلاح خطأ قال:

ألا يا لهف هندٍ إثر قومٍ ... همُ كانوا الشفاء فلم يصابوا

وقاهم جدُّهم ببني أبيهم ... وبالأشقين ما كان العقابُ

وأفلتهنَّ علباءٌ جريضاً ... ولو أدركته صَفِر الوطابُ

ولما بلغت هذه الأبيات عبيداً نقضها بقوله :

أتوعدُ أسرتي وتركتَ حُجْراً ... يُريغُ سواد عينيه الغرابُ

---

(١) لسان العرب مادة نقض ٧ / ٢٤٢ ــ ٢٤٣.

أين ديـن الملـوك فهـم لقـاحٌ؟ إذا ندبـوا إلى حـربٍ أجابـوا

فلـوا أدركـت علبـاء بـن قيـسٍ قنعـتَ مـن الغنيمـة بالأيـابِ

وإن كـان الإقـواء ظـاهر في قـول عبيـد إلا أنـه يعيّـر امـرأ القيس بمصـرع أبيـه، ويهدده بقومه ويرميه بقصور همته دون الانتقام من بني أسد. وعلى الرغم من ادعـاء امـرئ القـيس أنـه ظفـر بثأره، فـإن القصـة تـدل علـى خـلاف ذلـك بـدليل انصـراف أنصاره عنه مع قلتهم، وبلاء بني أسد في سبيل حريتهم وسخرية عبيد به ومطـاردة المناذرة له والتجائه إلى السموأل، فالغساسنة، فالروم ثم مصرعه آخر الأمر [1].

ويـرى الأُسـتّاذ أحمـد الشـايب أن "هـذه الشـواهد وغيرهـا ممـا ورد في ديـواني امـرىء القـيس وعبيـد بـن الأبـرص متصـلة بيـوم حجـر تـدل علـى أن هـذا الحـوار لم يتخذ صورة المناقضـة دائمـاً، وإنمـا تـردد بـين الـرد والحـوار أيضـاً، ممـا يمثل طفولـة هـذا الفن بين هذين الشـاعرين "[2] وإذا ماأخـذنا حسـاناً مثـالاً واقتصـرنا الأمـر علـى شعره الجاهلي فإننا نرى أن أهم مناقضـاته كـانت مـع كـل مـن: قيـس بـن الخطـيم وأبي قيس بن الأسلت ويزيد بن طعمـة الخطمـي وعبيـد بـن نافـذ وهـؤلاء كلـهم مـن الأوس وكـان ذلك مـن خـلال الأيـام الـتي وقعـت بينـهم وهـي: مناقضـته مـع قيـس بـن الخطيم وقد تمت من خـلال الأيـام الآتيـة (يـوم بعـاث) و(يـوم سمـير) و (يـوم السـراة) و(يوم الربيع) و(يوم الدرك).

أما مناقضـات حسان مع أبي قيس بـن الأسـلت فقـد تكـررت مـرتين فقـط: (يـوم خطْمة) وهو موضـع في أعلى المدينة وكانت يوم بعاث أيضاً، و(يوم الجسـر) في حـين

---

(١) تاريخ النقائض في الشعر العربي، ص ٤٩.

(٢) تاريخ النقائض في الشعر العربي، ص ٤٩.

كانت مناقضته مع عبيد بن نافذ يوم (بقيع الفرقد). وبقيع الفرقد: مقبرة أهل المدينة[1].

---

(١) ينظر: أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي، منذر الجبوري، ص وأيام العرب في الجاهلية، جاد المولى وآخرون، ص ٦٢ ـــ ٦٨. وتاريخ النقائض في الشعر العربي،٧٨ـــ ٧٩، ٨٤ ـــ ٨٩، ٨٠، ومعجم البلـــدان١/٤٧٣.، والكامل في التاريخ ١/٦٧٤، وينظر: ديوان حسان، ص ٣١٦ـــ ٣١٧،١٣١، ٢٩ ـــ٣٠، ٣٩٤، ٣١٣ ـــ ٣١٤، ٣٣٥ـــ ٣٣٦، ٣٦٠. وديوان قيس بن الخطيم، تحقيق الدكتور السامرائي، ص ٣٨ ـــ ٤٠،، ٤٤ ـــ ٤٧ ٨ ـــ، ٣٠ وينظر مناقضة حسان مع قيس بن الأسلت في الروض الأنف في شرح السيرة النبوية لابن هشـــام،، عبـــد الرحمن السهيلي، تحقيق عبد الرحمن الوكيل ٣ / ٧١ ـــ ٧٦.

المبحث الثاني

النقد في المجالس الأدبية الخاصة

من المعروف أن العرب كما ذكرنا كانت أمة شاعرة ومجاهدة، جاهدت من أجل امتلاك زمام الأدب عامة والشعر خاصة فكانت هناك مجالس خصصت لإنشاد الشعر وتقويمه وتقديره فأنشد الشعراء شعرهم في هذه المجالس، وكان لهذا الشعر صدى في نفوس متلقيه ومتذوقيه فقد تمثلوا به واستمعوا إلى روايته في مجالسهم وكان من ينقد ويعدل للشعراء ما احتاج نتاجهم إلى تعديل.وقد أشارت مصادر إرثنا الشعري والنقدي إلى مجالس نقدية خاصة في العصر الجاهلي توزعت على الحجاز والعراق والشام واليمن[1].

مجلس قريش النقدي:

ولقريش ذوقٌ أدبيٌ يختلف عن ذوق القبائل الأخرى وذلك لأسباب تفرّدت بها قريش منها أنها قبلة الحجيج لقبائل العرب جميعاً، وفيها تقام أسواق العرب التجارية، فضلاً عن سوق عكاظ الأدبي، فيسعى الشعراء لينظموا بلغة قريش التي كانت تمتاز بفصاحتها وحسن لغتها ورقة السنتها.

ومن هنا كانت لأحكام قريش النقدية أهميتها، وهي أحكام تفوّقت على أحكام القبائل الأخرى. وكان للشعر الذي تتخيره قريش نصيبٌ، من الذيوع والانتشار، فإذا ماقدمت شاعراً على غيره فإن حكمها يعتد به. ومن ذلك حكمهم على علقمة وقد أنشدهم قصيدته:

---

(١) ينظر: الموشح ٤٦، والعمدة ١/٥١ ــ ٥٢.

هل ما علمتَ ومَا استُودِعتَ مكتومُ   أم حبلـها أن نأتـكِ اليـوم مصـروم

فقالوا: هذه سمط الدهر. ثم عاد بعد عام فأنشد:

طحا بك قلبٌ في الحسانِ طروبُ   بُعيدَ شبابٍ عصرَ حانَ مشيبُ

فقالوا: هاتان سمطا الدهر[1]، إذ أرادوا أن هاتين القصيدتين قد خلتا من العيوب وهذا دليل واضح على أن عرب ماقبل الإسلام قد عرفوا الموازنة بين القصائد ولاسيما قصائد الشاعر نفسه. فكانت آراء قريش دافعاً إلى تجويد الشاعر لشعره، فقد حفز الحكم الأول علقمة على أن يعودَ ثانيةً، ويبدعُ في قصيدةٍ أخرى بعد أن أدرك إعجاب قريش بشعره، ومعرفتها بمكامن البناء الفني في القصيدتين، ففضلوهما على غيرهما من القصائد وعدّوهما سمطي الدهر. وهذا يؤكد أن ماوصل إلينا من شعر ناضج لعرب عصرما قبل الإسلام لم يكن يصل إلى هذه الدرجة من الرقي والإتقان لو لم يتيسّر له من النقد مايقوّمه، ويبيّن معايبه وعثراته، لأن كل بداية لابد من أن يصحبها تخبّط شيئاً فشيئاً وقد يصل النقد إلى مالم يكن في الحسبان، إلاّ أن هذا يتطلب أجيالاً تتعاقب على الإصلاح والتصحيح مع إعطاء نقطة البداية أهميتها، لأنها تمثلت بالتأثيرات العفوية التي انبثق منها المنهج التأثري الذي مايزال مرحلة ملحة ورئيسة وأولية في النقد، ومن ثم فإنه لابد أن يتبع ذلك بمسوغ للإقناع[2].

---

(١) الأغاني ٢١/٢٢٥-٢٢٦، والبيتان في ديوان علقمة، ص ٥٠، ٣٣. وجاء في لسان العرب (سمط) مانصّه: سمط الجدي والحمل يسمطه سمطاً، علقه وقيل نتف عنه الصوف ونظفه من الشعر بالماء الحار يشويه وسمط الشيء سمطاً علقه.

(٢) ينظر: الأدب وفنونه، الدكتور محمد مندور، ص ١٣٧.

النقد في مجالس يثرب:

كانت يثرب ميداناً حيوياً للنقد، وقد ارتبط نقدها بدرجة رئيسة بالعيوب الصوتية وذلك لأن شعراء ماقبل الإسلام راحوا يلاحظون- في أخبار قليلة تقاليد الشعر الأخرى من الوزن واللغة والصياغة ويقيسون صحتها إلى ما كان قد استقر لديهم من تقاليد فنيّة ولغوية، ولم يكد يسلم من هذه الملاحظات النقدية طبقة الشعراء النقاد أوقل النابغة نفسه الذي رأينا العرب في الإسلام تطمئن إلى ذوقهِ الفني وتركن إلى أحكامه في نقد الشعر[1] فقد أخذ عليه أهل يثرب الإقواء في شعره، ولاسيما في داليته المعروفة، وأسمعوه إيّاها على حياءٍ في غناءٍ وتلطفوا في ذلك بأن جاءوا بقينةٍ فجعلت تغنيّه بهذا الشعر وتشبع حركة الروي وتطيل في البيت الأو ل حتى إذا جاءت إلى البيت الذي يليه أشبعت الضمة في قوله (الغراب الأسودُ) وقوله (يكاد من اللطافة يعقدُ) الذي يظهر في قوله:

أمِن آل ميّة رائحٌ أو مغتدي ... عجلان ذا زادٍ وغير مزوّدِ

زعم البوارح أن رحلتنا غداً ... وبذاك خبّرنا الغرابُ الأسودُ

وقوله أيضاً:

سقطَ النصيفَ ولم تردْ إسقاطَهُ ... فتناولتهُ واتقتنا باليدِ

بمخضّبٍ رخصٍ كأن بنانهُ ... عنمٌ يكاد من اللطافةِ يعقدُ

---

(١) ينظر: قضايا الشعر في النقد العربي، الدكتور إبراهيم عبد الرحمن، ص ١٦٥.

ففطن لما يريدون وقال: "وردت يثرب وفي شعري بعض العاهة، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس"[1] ويروي أبو عمرو بن العلاء أنه " بعد أن فطن إلى مايريد عمد إلى تغيير القافية وقال: وبذاك تنعاب الغراب الأسودِ"[2] وهذه الرواية لها مكانتها في النقد لأنها تعد من الأحكام النقدية المهمة التي عرفها العرب، وقد كان لبعض النقاد استغراب وتعجب من هذا الموقف، فقد استغرب أبو الفضل العلوي مما أخذ على النابغة، إذ قال: "ويااللعجب كيف ذهب ذلك عن النابغة مع حسن نقده للشعر وصحة ذوقه وإدراكه لغوامض أسراره، وقد عرفت ماأخذه على حسّان بن ثابت، مما تحار الأفكار فيه ولما نبّه إلى موضع الخطأ لم يصل إلى فهمه، ولم يأبه به حتى غنّت مغنيّة"[3].

وقد تعددت الروايات في هذه القصة، ولكن لم تصل إلى طريق الشك في صحتها خاصة وهي تستهدف شاعراً مثل النابغة الذبياني الذي اعترف له معاصروه من الشعراء بالتفوق والقدرة والشاعرية، وأشادوا بحاستهِ الذوقية وتمييزه بجودة شعره وملكته النقدية الفاحصة.

فقد لاأُصدِّق هذه المآخذ التي أخذت على النابغة، ولكن كما يقال: لكل حصان كبوة ولكل لسان هفوة، وربما تعمّد الشّاعر ذلك لتغيير إيقاع قصيدته وخدش أذن المتلقي بهذا الخروج امتحاناً، لأن لهذه القصة مكانةً في النقد لأنها" تعكس جانباً من فهم العرب للنقد في مرحلة التدوين الأولى وليس بعيداً أن تصدر مثل هذه الأحكام قبل الإسلام بعد مارأينا كثيراً من الدلائل التي تؤيد ماذهبنا

---

(١) الأغاني ١١/١٣ــ١٤ وينظر: الشعر والشعراء ١/١٥٧ والموشح، ص ٤٥-٤٧ والأبيات في الديوان، ص٢٩-٣٤.

(٢) الموشح، ص ٤٦.

(٣) نضرة الاغريض في نصرة القريض، المظفر بن الفضل العلوي، ص ٢٤٤.

إليه، يضاف إلى ذلك أن هذه الروايات ليس فيها التعليل القائم على النظرة العلمية لكي ننكرها وإنما هي أحكام عابرة أطلقها الشعراء والمحكمون معتمدين على الذوق الفطري الذي عرف به العرب قبل الإسلام"[1].

وقد كان ليثرب أثر فاعل في نقد النص الأدبي فهذه الأحكام النقدية ليست هيّنة فقد أعطت لهذه المدينة (يثرب) مكانتها وذلك لأنها ضمّت عدداً من الشعراء الجيدين مما قادهم إلى أن يجعلوا للشعر في يثرب مكانة متميّزة، وقد ذكر ابن سلاّم في طبقاته خمسة شعراء منهم ضمن طبقات شعراء المدن والقرى، وقال: إن شعراء يثرب أكثرهم قريحة. ويبدو أن استمرار الحرب بين الأوس والخزرج سبب في إشعال هذه القريحة، لأن الشعر كان سلاحاً من أسلحة العرب في حروبهم ضد خصومهم، وقد جعل الذوق العربي العام من الشعر أناشيد للمقاتلين. وتأسيساً على هذا نما الذوق في مدينة يثرب فكان لها أحكام نقديّة ميزتها عن المدن الأخرى.

ونستطيع أن نقول أن هذه الأحكام النقدية كان فيها من الموضوعية مايشار إليه، فمع مكانة النابغة النقدية لم يمنع جمهور النقد من أن ينبهه على إقوائه، وهو نقد صادق ليس فيه من آثار الهوى الذاتي ويدل على ذلك أنهم تلطّفوا في إبلاغ النابغة عيبَهُ فدسّوا له الجارية تردد الصوت، وتطيل القافية حتى أدرك الإقواء الذي وقع فيه[2]. والإقواء هو اختلاف حركات القافية، أي هو تغيير في الإعراب، وقد ذكر ابن سلاّم أنه "لم يقوِ أحدٌ من الطبقة الأولَى ولا من أشباههم إلاّ النابغة"[3] إلاّ أن ابا الفرج يروي عن أبي عمرو بن العلاء قوله" كان فحلان من الشعراء يقويان: النابغة وبشر بن أبي خازم فأمّا النابغة فدخل يَثْرِبَ فهابوه أن يقولوا له لحنت

---

(١) البلاغة العربية، المعاني والبيان والبديع، الدكتور أحمد مطلوب،ص ١٥.

(٢) ينظر: دراسات في نقد الأدب العربي لغاية القرن الثالث الهجري، د. بدوي طبانة، ص ٦٦.

(٣) طبقات فحول الشعراء ١/٥٥.

واكفأت فدعوا قينة وأمروها ان تغني في شعره ففعلت. فلمّا سمع الغناء و (غير مزوّد) و (الغرابُ الأسودُ) وبان له ذلك في اللحن فطن لموضع الخطأ فلم يقو بعد، وأما بشر بن أبي خازم فقال له أخوه سواده: أنت تقوي، فقال: وماذاك؟ قال: قولك:

ألم تــرَان طُــول الــدهر يُســلي　　　　وَيُنْســى مثلمــا نســيت جُــذامُ

ثم قلت:

فكــانوا قومنــا، فبغــوا علينــا　　　　فَسُــقْنَاهُم إلى البلــد الشّــآمي"[1]

وعلى الرغم من الإقواء الواضح في بيتي القصيدة، فقد وصفها أبو عمرو بن العلاء بقوله "ليس للعرب قصيدة على هذا الروي أجود منها وهي التي ألحقت بشراً بالفحول"[2].

فهذه المآخذ تنسجم من دون شك مع شفاهية المعرفة والثقافة لدى العرب آنذاك، ومع كون الشعر فناً لغوياً، فعلينا ألاّ نسلب عن هذه الأمة حقها فيما تمتلكه من العقل والمنطق ودقّة التحليل، وحسن الانتباه مايؤهلها لأن تطلق حكماً نقديّاً أو أحكاماً متفاوتة، ونلمح في ذلك ردّاً على من أنكر على العرب ذلك.

ويبدو أن تلك القصيدة لم تكن الأولى التي أقوى فيها النابغة، فهذا أبو عمرو بن العلاء تطرق في حديثه إلى الإقواء وتعريفه وقال: "كقول النابغة الذي أكفأ في قوله في قصيدة مجرورة أولها وقال فيها:

---

(١) الشعر والشعراء ٢٧/١. وينظر: الموشح،ص ٥٩ والبيتان في ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي،الدكتور صلاح الدين الهواري، ص ٢٤٢.

(٢) شرح المفضليات،ص ٦٤٨. الحاشية نقلاً عن شرح المفضليات للمرزوقي.

قالت بنو عامر: خالوا بني أسد　　　يا بؤس للجهل ضرّار لأقوامِ

وقال فيها:

تبدو كواكبهُ والشمس طالعةٌ　　　لا النور نورٌ ولا الإظلام إظلامُ[1]

ويرى يونس بن حبيب أن "عيوب الشعر أربعة، الزحاف والسناد والإقواء والإكفاء وهو الإقواء"[2] وبتأملنا شعر ماقبل الإسلام نجد مايؤكد ذلك، فهذا الشاعر جندل بن المثنى الطهوي يمدح قوافيه بقوله:

لم أقوِ فيهنَّ ولم أساندِ[3]

وقال امرؤ القيس:

فالقوافي فيما يقول الشاعر تكثر عليه، وهو لذلك يذودها عن نفسه ذياداً وينظر إليها ألفاظاً وقوافي نظر الجواهري إلى لآلئه حيث يتخيّر المستجاد من الدر.

وبتأملنا تلك النصوص النقدية نجد أن الإقواء لم يكن محصوراً بالنابغة وبشرين أبي خازم كما ذهب أبو عمرو بن العلاء، ولا فيما أشاروا إليه من أبيات. إذ لم يسلم الشعراء الفحول من هذا العيب. فهذا امرؤ القيس وقد أكفأ في نونيته التي قال فيها:

---

(١) الشعر والشعراء ١٧٢/١ والبيتان في ديوان النابغة الذبياني، صنعة ابن السكيت، تحقيق الدكتور شكري فيصل،١٢٢.

(٢) طبقات فحول الشعراء ٦٨/١.

(٣) البيان والتبيين ١٣٩/١.

أحنظل لو حاميتم وصيرتمُ لأثنيت خيراً صادقاً ولا رضانِ[1]

وقال أيضاً:

ثياب بني عوفٍ طهارى نقيّةٌ وأو جههمُ بيض المسافرِ غرّانُ[2]

غير أن هناك من نزّه امرأ القيس من الإقواء، فسكّن القافية منهم الأخفش[3] والتبريزي[4]. مع علمنا ان البيتين قد وردا في قصيدتين مختلفتين من الديوان وكلتاهما مكسورة القافية، ولاشك في أن الإقواء قد لازم إحداهما ويبدو أنها التي قال فيها:

الاّ إن قوماً كنتُ أمس دونهمُ همو منعوا جاراتكم آل غدرانِ

ثياب بني عوفٍ طهارى نقيّةٌ وأوجههم عند المشاهد غرّانُ

هم أبلغوا الحيّ المضلل أهلهم وساروا بهم بين العراق ونجرانِ[5]

ومع هذا فإن شعر امرئ القيس لايخلو من عيوب القافية الأخرى منها الايطاء على وجه الخصوص، فقد كرر الشاعر القافية (عريرِ) عينها بعد بيت واحد فقط في قوله:

بلاد عريضة وأرض أريضةٌ مدافع غيث في فضاءٍ عريرِ

(١) م. ن، ص ٣٩٧.

(٢) م. ن، ص ٨٣.

(٣) ينظر: القوافي، أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش، تحقيق عزة حسن، ٩٢.

(٤) ينظر: الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، ص ٤.

(٥) ديوان امرئ القيس، ص ٨٣.

ثم قال:

ومرقبـة كـالزُّج اشـرقتْ فوقـها   أُقَلّـبُ طَـرْفي في فضـاء عـرير

ووردت قافية (قصيص) في بيتين متتابعين في قصيدة أخرى[(1)].

وفي بائيته المشهورة كرر قافية (مرقب) مرتين، ولم يفصل بينهما سوى بيت واحد[(2)].

ومن العيوب (الإجازة) وهي اختلاف الأرداف قبل القوافي المقيّدة فقد جاءت قوافي رائيته (أَفِرْ، صُبُرْ، بشَرْ)[(3)] فكسر الردف في الأولى وضمّه في الثانية وفتحهُ في الثالثة.

أما السنّاد وهو الحرف الذي يكون قبل الروي المقيّد، فتحة مع ضمة أو كسرة وكذلك الفتحة مع الكسرة أوالضمة وبهذا تتعاقب حركات كثيرة مختلفة فقد جاءت قوافي الشاعر هكذا (خَصِرْ، القُطُر، المستَحر، بُهُر، فَطِر، حُجُر...)[(4)].

وفي قصيدة أخرى جاءت القافية (آخرا، تعبّرا، قيصرا)[(5)].

ويبدو أن هذه المآخذ لم تقلل مطلقاً من شاعرية امرئ القيس الذي وصفه أحد النقاد بأنه "مصنعٌ من مصانع اللغة لا رجل من رجالها"[(1)].

---

(1) ينظر: م. ن، ص ٧٣-٧٤.

(2) ينظر: شرح القصائد التسع المشهورات لابن النحاس ٢/٦٦٦. والديوان ٤٧.

(3) ينظر: ديوان امرئ القيس ١٥٤ و ١٦.

(4) م. ن، ص ١٥٧-١٥٨. للاستزادة عن الردف والسناد بأنواعه:(الردف،والتوجيه والاشباع والحذو) ينظر: القوافي للقاضي التنوخي، ص ١٥٩٧ ــ ١٦٠.

(5) م. ن، ص ٦٩.

وعلى الرغم من تلك المآخذ انتهى رأي النقاد القدامى إلى تقديم امرئ القيس على غيره من الشعراء، إذ " يعد أباً للشعر الجاهلي، بل للشعر العربي جميعه؛ فقد استوى عنده في صورة رائعة سواء من حيث سبقه إلى فنون أجاد فيها، أو من حيث قدرته على الوصف والتشبيه، وقد مضى يعنى بأخيلته ومعانيه وألفاظه مما نجده ماثلاً في استعاراته وبعض طباقاته وجناسه، وبذلك أعدّ للشعراء من بعده للعناية بحلًى معنويّة ولفظية مختلفة."[٢]وقد سبق الشعراء في موضوعاتٍ كثيرة، و"أعطاها النسق النهائي مظهراً في ذلك ضروباً من المهارة الفنية جعلت السابقين يجمعون على تقديمه، سواءٌ العرب في أحاديثهم عنه أو النقاد في نقدهم للشعر الجاهلي"[٣].

فإذا كان هذا هو حال أمير الشعراء، الذي لاريب فيه فإن أهمية شعره تبدو في أنه متجدد عبر الأزمان، فإن الإقواء وغيره من عيوب القافية قد لازمت شعره، ويندر أن يفلتَ أي شاعر من هذه العيوب.

ومن شعراء المعلقات الذين لم يسلم شعرهم من الإقواء الحارث بن حلزة اليشكري، إذ قال في معلقته:

---

(١) أمير الشعر في العصر القديم امرؤ القيس، محمد صالح سمك، ص ٦.

(٢) تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) الدكتور شوقي ضيف، ص ٢٦٥.

(٣) م. ن، ٢٦٠.

زعمــوا أن كــل مــن ضــرب العــير مــــوّال لنـــا وأنـــا الـــولاءُ

فقال المعري: "لقد أتعبت الرواة في تفسير قولك (زعموا.."[1] "ويقول وما حسبتك أردت إلاّ العير الحمار"[2]. وفي قول الحارث:

فملكنــا بــذلك النــاس حتــى ملــك المنــذر بــن مــاء الســماء

فهذا البيت جاء مكسور الروي فيما يبين البيت الأول أن القصيدة مضمومة الروي، ويبدو أن هذا هو الذي دفع المعري إلى أن يقول: "... ولقد شنّعت هذه الكلمة بالإقواء في ذلك البيت ويجوز أن تكون لغتك أن تقف على آخر البيت ساكناً وإذا فعلت ذلك اشتبه المطلق بالمقيّد..."[3].

ولا شكٌ في أن الإقواء هذا قد أخلَّ بنسق القصيدة الموسيقي، وأفقدها قيمتها الفنية، وأخرجها عن الانسجام الواقع بين نهايات الأبيات.

النقد الأدبي في قصور الحيرة والغساسنة واليمن:

كانت قصور الملوك والأمراء في عصر ماقبل الإسلام بيئة أخرى من بيئات نقد الشعر وتقويمه، وهي بيئة كان يشترك أصحابها من الممدوحين في الحكم على هذه القصيدة أو تلك. ولاريب في أن يحتل (المدح) الصدارة في موضوعات الشعر في بلاط الإمارتين العربيتين (المناذرة والغساسنة) وذلك لتشجيع ملوكها الشعر والشعراء وازدهار الحياة الأدبية في تلك الحقبة من الزمن، فقد تمتعت الإمارتانِ بانفتاح تام ولازدياد ثرائهما وسلطانهما اتجه الشعراء إلى هذين المنبعين في رحلات مستمرّة ومنتظمة للارتواء منهما، ومن الشعراء من استقر فيهما استقراراً دائماً

---

(١) رسالة الغفران، أبو العلاء المعري، ١٥٣ والبيتان في ديوان الحارث بن حلزة اليشكري، طلال حرب، ص٣٨.

(٢) م. ن، ص ١٥٣.

(٣) رسالة الغفران، ص ١٥٣.

لملوكها ومغرّداً في رياضهما منهم النابغة وعدي بن زيد وأبو دؤاد الإيادي والأعشى وعلقمة بن عبدة وحسان بن ثابت. وكان البلاط في هاتين الإمارتين العربيتين يَعِجُّ بشعراء متفننين احتلوا منزلةً رفيعةً في قلوبِ الملوكِ، ومن حسنات هاتين البيئتين أنهما جمعتا شعراء من نواحي جزيرة العرب كلها.

وقد أورد أبو الفرج الاصفهاني خبرين لهما مكانتهما في النقد العربي ينسب الأول إلى جبلة بن الأيهم الغساني، وينسب الآخر إلى عمرو بن الحارث وكلاهما من ممدوحي حسان بن ثابت الأنصاري، وقد ذُكِرَ أن حسّاناً قال: "أتيت جبلة بن الأيهم الغساني وقد مدحته فأذن لي، فجلست بين يديه.. وعن ميمنته رجلٌ له ضفيرتان وعن يساره رجل لا أعرفه، فقال: أتعرف هذين؟ فقلت: أمّا هذا فأعرفه وهو النابغة، وأما هذا فلا أعرفه، قال: هو علقمة بن عبدة، فإن شئت استنشدتهما وسمعت منهما، ثم إن شئت إن تنشد بعدهما، أنشدتَ، وإن شئت سكتٌّ، قلت: فذاك، قال: فأنشده النابغة:

كِليني لهـمٍّ ياأميمـةُ ناصـبِ ... وليـلٍ أقاسـيهِ بَطـيءِ الكواكـبِ

قال: فذهب نصفي! ثم قال لعلقمة: أنشد فأنشد:

طحـا بـك قلـبٌ في الحسـان طـروبٌ ... بعيـد شـباب عصـر حـان مشـيبُ

فذهب نصفي الآخر، فقال لي: أنت أعلم الآن، إن شئت أنشدتَ وإن شئت أن تسكت سكَتَ. فتشددت ثم قلت: لا بل، أنشدُ. قال: هات.

فأنشدته:

للهِ دَرُّ عِصـابَةٍ نـادمتهمْ ... يُومـاً بجلّـقَ في الزمـان الأولِ

أولادُ جَفْنَـةَ عنـد قـبرِ أبـيهمُ ... قَبْـرِ ابـنِ ماريَـةَ الكـريمِ المُفضـلِ

يسْقونَ مـن وَرَدَ البـريضَ عليهمُ   بَـرَدَي يُصَفَّقُ بـالرحيقِ السّلسـلِ

يُغشَـونَ حتـى مـاتهَرُّ كلابُهـم   لايَسْـألونَ عـن السّـوادِ المُقبـلِ

بـيضُ الوُجُـوهِ كريمـةٌ أحسـابُهُمْ   شُـمُّ الأنـوفِ مـن الطّـرازِ الأولِ

فقال لي: أدنه لعمري ماأنت بدونهما، ثم أمر لي بثلاثمائة دينار وعشرة أقمصة لها جيب واحد، وقال: هذا لك عندنا في كل عام"[1].

ونلمح من الرواية أن هذه تعدّ بداية شعرية لحسّان لما شَعَرَ من أعماقهِ بفحولة هذين الشاعرين وقدرتهما، فضلاً عن ذلك أنه لمّا أراد الورود على عمرو بن الحارث أشارت عليه بعض نساء الأمراء: عليك بمدارسة الشعر[2] وهذا يعني نصحاً بضرورة امتلاك ناصية الشعر من خلال الخبرة التي تعد درعاً واقياً وسيفاً يشهر على أعداء الممدوح.

أن هذا الأمر يقودنا إلى الخبر الآخر الذي نسبه الأصفهاني لحسان أنه قال: "قدمت على عمرو بن الحارث فاعتاص عليّ الوصول إليه فقلت للحاجب بعد مرّة، إن أذنت لي عليه، وإلاّ هجوت اليمن كلها، ثم انقلبت عنكم، فأذن ليَ، فدخلت عليه فوجدت عنده النابغة و(علقمة) فقال لي: يابن الفريعة قد عرفت عيصك[3] ونسبك في غسّان فارجع فإني باعث إليك بصلة سنيّة، ولا أحتاج إلى الشعر، فاني أخاف عليك من هذين السّبعين: النابغة وعلقمة أن يفضحاك، وفضيحتُك فضيحتي، وأنت والله لاتحسن أن تقول:

---

(١) الأغاني ١٥/١٥٣-١٥٤ والأبيات في ديوان النابغة، ص ٥٤ وديوان علقمة، ص ٣٣ وديوان حسان بن ثابت الأنصاري، شرح وتحقيق سيد حنفي حسين، ص١٢٢-١٢٣.

(٢) ينظر: تاريخ دمشق، ابن عساكر، تحقيق شكري فيصل ٤/ ١٢٦.

(٣) العيص الأصل.

رِقــاقُ النِّعَــالِ طيّــبٌ حُجُــزاتهمْ يُحيُّون بالرِّيحـانِ يـومَ السباسـبِ[1]

فأبيت وقلت لابد منه، فقال: ذلك إلى عميّك فقلت لهما: بحق الملك الاّ قدمتماني عليكما، فقالا: قد فعلنا. فقال عمرو بن الحارث: هات ياابن الفريعة، فأنشدتُ:

أســألتَ رَسْــمَ الــدّارِ أم لَــمْ تســألِ بــينَ الجــوابي فالبُضَــيعِ فحَوْمَــلِ

فقال: فلم يزل عمرو بن الحارث يزحل[2] عن موضعه سروراً حتى شاطر البيت، وهو يقول: هذا وأبيك الشعر لا مايعللاني به منذ اليوم هذه والله البتّارة التي قد بترت المدائح، أحسنت ياابن الفريعة هات ياغلام ألف دينار مرجوحة[3]، ثم أقبل على النابغة فقال: قم يازياد فهات الثناء المسجوع فقام النابغة فقال:

ألا أنعم صباحاً أيها الملك المبارك السماء غطاؤك والأرض وطاؤك ووالدتي فداؤك والعرب وِقاؤك والعجم حماؤك والحكماء جلساؤك والمَداره سُمّارك، والمقاول إخوانك، والعقل شِعارك والحلم دثارك والسكينة مهادُك والوقار غشاؤك والبر وسادك والصدق رداؤك واليُمن حِذاؤك والسخاء ظهارتك.. وأكرم الأحياء أحياؤك وأشرف الأجداد أجدادك وخير الآباء آباؤك.. وأفخرالشبان أبناؤك وأطهر الأمهات أمّهاتك.. فإنك من أشراف قحطان، وأنا من سراة عدنان. فرفع عمر رأسهُ إلى جارية كانت قائمة وقال: بمثل هذا فليُثْنَ على الملوك ومثل ابن الفريعة فليمدحهم! وأطلق له أسرى قومه"[4].

ولو عدنا إلى الخبر الأول الذي يحكي تفوق حسان على صاحبيه النابغة وعلقمة في بلاط المناذرة والغساسنة فإننا نرجح أن الصلة التي تربط حسان بهؤلاء الملوك

(١) وطيّب حجزاقم اراد مديحهم بالعفّة، يوم السباسب عيد النصارى.

(٢) يزحل: يتخلى عن مكانه.

(٣) الأغاني١٥/١٥٥-١٥٦ والبيتان في ديوان النابغة، ص ٦٣، وديوان حسان، ص ١٢١.

(٤) الأغاني ١٥٦/١.

كان لها الأثر الفاعل في شحذ قريحة حسان الذي كان ينزل في قصورهم يمدحهم ويفخر بهم ودليلنا في ذلك قوله:

فهم أصلي فمَن يفخر بهم يعرف الناس لفخر المفتخر

نحن أهل العز والمجد معاً غير أنكاسٍ ولا ميل عسر

فسلوا عنا وعن أفعالنا كلّ قومٍ عندهم علمُ الخبر[1]

فحسان من دون شك استفاد من مدح قومه ونزوله إليهم ومعاشرتهم كل هذا سكب على خياله السلاسة والعذوبة ورقة النغم الذي أعطى لقصائد حسان الجاهلية فنية عالية.

أمّا الحكم النقدي وهو الذي أطلقه حسان بنفسه حينما كان يستمع لإنشاد الشاعرين فعن الأول قال: ذهب نصفي وعن الآخر قال: ذهب النصف الثاني أو النصف الآخر، فهذا الكلام ليس هيّناً، إذ إن ذلك يعدُّ نقداً وحكماً على القصيدتين بالجودة والبراعة والإبداع نجد أنهما قد بلغتا نضجاً فنيّاً راقياً يستشعر الشاعر سببيهما خشية من عدم بلوغه مابلغه الشاعران في قصيدتيهما ، فضلاً عن ذلك نجد حَكَماً نقديّاً آخر وهو جبلة بن الأيهم الذي استحسن شعر حسان وفضّله وأجزل له العطاء بسبب ذلك. ومثل هذا في الخبر الآخر، إذ يكرم عمرو بن الحارث

(١) ديوان حسان بن ثابت، ١٩٣ ــ ١٩٤.يقال إن حسان تزوج امرأة من الأنصار من الأوس يقال لها :عمرة بنت صامت بن خالد بن عطية بن حبيب بن عمرو بن عوف، وكان كل واحد محباً لصاحبه. ويقال :إن الأوس أسروا خالد بن صامت الساعدي فتكلم حسان في أمره بكلام أغضب عمرة، فعيرته بأخواله وفخرت عليه بالأوس، وكان حسان يحب أخواله ويغضب لهم فطلقها، فأصابها من ذلك شدة،وندم بعد ذلك وقال فيها شعراً جميلاً. ينظر الأغاني ٢ /١٧٨.

حساناً والنابغة. وعندنا أن تفضيل حسّان لم يكن لصلة النسب التي جمعته بالملوك. بل كانت العرب ذوّاقة جريئة تقول صوتها أكان مع الشاعر أم مع غيره من الشعراء، فضلاً عن أن تفضيل قصيدة قد يرجع إلى أسباب موضوعية أكثر منها ذاتية.

فالقصيدة التي أعجبت حساناً وهي قصيدة النابغة مشهود لها بقيمتهاالفنيّة والقيم الجمالية ولو كانت الأحكَام ذاتية. لقلل حسّان من أهميتها وجماليتها إلاّ أن بناءَها الفني منع عليه ذلك. أمّا قصيدة علقمة التي أنشدها فقد نالت استحسان قريش ونعتت بـ (سمط الدهر) ولولا جودة شعره وقوة بنائه، وتمكّنه من أدواتها لما ألحق بالسمط سمطاً آخر. ولما أقرّت له أم جندب بجودة الوصف. وهذه القصيدة (طحا بك قلب في الحسان طروب). وقصيدة النابغة دفعت حسّاناً إلى أن يقف موقفاً مخيّراً إما الانسحاب أو إنشاد ماهو أفضل، وهو العالم بدراية (جبلة وعمرو) بالشعر. إلاّ أنه أنشد ماأعجب صاحبيه وممدوحيه وزادهما طرباً ونشوة، وقداختيرت قصيدته نموذجاً لمدائح الشعراء. وعندي أن قصيدة حسّان بلغت نضجاً فنيّاً وذوقاً شعريّاً رفيعاً لاريب في أن تكون المفضّلة على غيرها من القصائد التي أنشدت، ولكن لايعني عدم بلوغ النابغة وعلقمة الحظوة التي بلغها حسان.

فالنابغة معروف بشعره وجوائزه التي يكرم بها على ذلك الشعر، وعلقمة قالت العرب في قصيدتين من شعره هاتان سمطا الدهر. وفي الوقت نفسه فإن علقمة قصد الحارث الغساني لا للتكسب بالمال بل آملاً منه أن يطلق أخاه شأس بن عبدة وتسعين رجلاً من قبيلة تميم، كان قد أسرهم الحارث (في يوم باغ)، فبعد سماع القصيدة

أطلق الحارث شأساً وأسرى بني تميم جميعهم[1] وتعد هذه جائزة مهمة حققها الشاعر علقمة بعد أن حقق مرامه.

وفي رأيي أن تقدير عمرو بن الحارث ونباهته قد حفظت للنابغة مكانته، فطلب منه النثر وقد أجاد الطالب وأجاد المجيب.

و هناك حوار نقدي مهم جرى في مجلس النعمان بن المنذر بينه وبين الربيع بن زياد من جهة وبين بني عامر وشاعرهم لبيد من جهة أخرى، فقد روي أن الربيع بن زياد كانت له مكانة عالية لدى الملك النعمان بن المنذر وتروي بعض المصادر أنه كان سبّابا، لا يسلم منه أحد ممن يفد على النعمان فرمِيَ بلبيد وهو غلام مراهق فنافسه، وقد وضع الطعام بين يدي النعمان، وتقدم الربيع وحده ليأكل معه على عادته، وكان قد أفسد على قبيلة لبيد(بنو عامر)النعمان لما يذكره من معايبهم، فقام لبيد وقال مرتجلاً:

رب هيجاء هي خير من دعه ... أكُلَّ يوم هامتي متفزّعة

نحن بني أمِّ البنين الأربعه ... ونحن خير عامر بن صعصعه

المطعمون الجفنة المدعدعه ... والضاربون الهام تحت الخيضعه

يخبر عن هذا خبيرٌ فاسمعه ... مهلاً أبيت العن لا تأكل معه

فقال النعمان: ولمه؟ فقال لبيد: إن استه من بَرَصٍ مُلَمَّعَه

(١) ينظر: العمدة ١/٥٧.

فقال النعمان وماعلينا من ذلك؟ فقال: وإنه يدخل فيهاأصبعه

حتـــى يـــواري أشجعـــه   كإنمــا يطلـــب شــيئاً أودعـــه

ويروي "أطعمه" فرفع النعمان يده عن الطعام، والتفت إلى الربيع شزراً، وقال: ما تقول ياربيع؟.

فقال: أبيت اللعن كذب والله ابن الحمق اللئيم، كذب الغلام، فقال لبيد: آمره فليجب، فقال النعمان: أجبه ياربيع، فقال: والله لما تسومني أنت من الخسف أشدُّ عليَّ مما عضهني به الغلام، فحجبه بعد ذلك، وسقطت منزلته و أمر النعمان بعد هجاء لبيد له في مجلسه، بإخراجه وانصرافه إلى أهله ؛فكتب إليه الربيع معتذراً :إني قد تخوفت أن يكون قد وقر في صدرك ما قال لبيد، ولستُ برائم حتى تبعث من يجردني فيعلم من حضرك من الناس أني لست كما قال فأرسل إليه :إنك لست صانعاً بإنتفائك مما قال لبيد شيئاً ولا قادراً على ما زلّت به الألسن، فالحق بأهلك، فقال الربيع:

لئــن رحلـــت جمـالي إنّ لــي سعــةً   مــا مثلـها سعــةٌ عرضــاً ولا طــولا

فكتب إليه النعمان:

شــرِّدْ برحلـك عـني حيثُ شـئتَ ولا   تُكثــر علــيَّ، ودع عنــك الأقاويــلا

فقــد ذكرت بهوالركـب حاملـه   ورداً يعلــل أهـــل الشـــام والنيــلا

قــد قيـل ذلـك إن حـقاً وإن كـذباً   فما اعتذارك من شـــيءٍ إذا قيــلا

فالحقَّ بحيثُ رأيتَ الأرض واسعة وانشر بها الطرف إن عرضاً وإن طولا[1]

فوقعت القطيعة ولم تنفع الربيع محاولاته في رأب الصدع وإعادة الحال إلى سابق عهدها لأن الملك النعمان تأثر بشعر لبيد وعلى الرغم من أنّ لبيداً كان آنذاك غلاماً صغيراً يدين بالفضل للربيع لأنه ربّى أمه، فالربيع بمنزلة خاله، ولم يلتفت الملك إلى صدق الشعر أو كذبه، و يتجلى ذلك في قول النعمان نفسه :

قد قيل ذلك إن حقاً وإن كذباً فما اعتذارك من شيءٍ إذا قيلا

ويبدو أن الربيع غير ما وصفه لبيد بدليل أنه "كان يلقب بالكامل لاكتمال صفات الرجل والفارس من شجاعة وفصاحة وحزم وكرم إلى جانب السيادة وشرف المحتد من أبيه وأمه "[2].

النقد في مجلس قيس بن معد يكرب الكندي:

ويعد مجلس قيس بن معد يكرب من أهم المجالس الأدبية في اليمن وأشهرها في العصر الجاهلي، وكان قيس فارساً، وشجاعاً وكريماً، فضلاً عن صفاتٍ أخرى ذكرها الأعشى في قوله عندما مدحه منشداً:

وغريبةٍ تأتي الملوكَ حكيمةً قد قلتها ليقال من ذا قالها

الواهبُ المائةَ الهجانَ وعبدها عوذاً تُزجّي خلفها أطفالها

(١) ينظر: الأغاني ١٤٢/١٧ـ ٣٦٦، أمالي المرتضى، الشريف المرتضى، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم ١٩٠/١ـ ١٩٢،والعمدة ١/ ٥١ـ ٥٢.

(٢) شعر ربيع بن زياد، الدكتور عادل جاسم البياتي، مجلة كلية الآداب جامعة المستنصرية لعدد الرابع عشر، ص ٣٨٧.

وإذا تجـــيء كتيبـــةٌ مَلْمُومَـــةٌ   خرســاءُ تُغشــى مــن يــذودُ نهالهــا

تــأوي طوائفهــا إلى مخضــرَّةٍ   مكروهــة يخشــى الكمــاة نزالهــا

كنــت المُقَــدَّمَ غــيرَ لابــسِ جُنَّــةٍ   بالســيف تضــربُ معلمــاً أبطالهــا

وعلمتَ أن النفــس تلقى حتفــها   ماكان خالقــها المليــك قضى لــها[1]

ومدحه في قصيدة أخرى وقال :

ازال أذينـــــة عـــن ملكـــهِ   وأخـــرج مـــن حصـــنه ذا يـــزن

أ فـــادَ الملـــوكَ فأفناهـــمُ   وأخـــرجَ مـــن بيتـــه ذا حـــزن

وفـــي كـــل عـــامٍ لـــه غـــزوةٌ   تحـــتُّ الدوابـــرَ حـــتَّ السفـــنْ

نُبِّئْـــت قيســـاً ولم آتـــهِ   كمـــا زعمـــوا خـــيرَ أهـــل اليمـــن

رفيـــعَ الوســـادِ طـــويـــلَ النجـــا   دِ ضـــخْمَ الدسيعة رحـــبَ العطـــن[2]

وقد ذكرنا أن للممدوح رأياً في الشعر، فكان يستحسن موضعاً ويرفض آخر من ذلك ماعابه قيس بن معد يكرب على الأعشى في البيت الرابع فأنكر عليه قيس ماجاء في شطره الثاني (وقد زعموا) فجعل بدلاً منها "على نأيهِ" فكان البيت:

نُبِّئْـــت قيســـاً ولم آتـــهِ   علـــى نأيـــهِ ســـاد أهـــل اليمـــن[3]

---

(١) ديوان الأعشى الكبير(ميمون بن قيس)،شرح وتحقيق الدكتور محمد محمد حسين، ص ١٩٩ ــ ٢٠١.

(٢) ديوان الأعشى الكبير، ص ٦٥ ـــ ٧٥.

(٣) ينظر: الموشح، ص ٧٣، والبيت في ديوان الأعشى الكبير، ص ٢٥.

فالعربي كما يبدو أعلم الناس بلغته وأقدرهم على تفهّم أسرارها وأساليب التعبير بها ، فقد استطاع قيس بن معد يكرب أن يتنبه إلى خطأ الأعشى حين ذهب إلى أن سيادة قيس على أهل اليمن زعماً لا حقيقة و" زعموا" كما يقولون: مطية الكذب، وذلك لأن الدقة في فهم الألفاظ وفي استعمالها كان يتحراها كل عربي، فضلاً عن الشعراء وذوقهم المتميز وإبداعاتهم ومواهبهم،فقد كانت معرفتهم بالنقد كبيرة وكانت لمجالسهم مكانة مرموقة، فما من ناقدٍ كان إلا وقد ارتبطت قريحته بالشعر وحفظ ماحفظ منه في لوح الحافظة، وروى منه ما استطاع روايته، واطلع على كثير من عادات العرب ومعارفها. ولم يكن الأمر في النقد أو الرأي النقدي مقتصراً على النابهين صغيراً وكبيراً، ولاعجب فالعرب أمّة الشعر منها الشعر وإليها يعود وإلا كيف استطاع طرفة بن العبد وهو غلام أن يتنبه لأخطاء المسيب وقد عابه بأنه جعل للجمل شيئاً من سمات الناقة.

المبحث الثالث

النقد الأدبي في سوق عكاظ

حفل عصر ماقبل الإسلام بالأسواق الأدبية [1] حيث تلتقي جماهير الشعر في ملتقى حافل وعطاءٍ متدفقٍ، يلتفّون حول فحول الشعراء والخطباء والبلغاء مصغين إليهم بشغف ولهفة، وفضلاً عن ذلك يسألون في هذه الأسواق ومجالسها عن أمور هي في صميم النقد العربي ولكنها تتصف بالعجالة والاعتماد على ذوقهم الفطري في إبداء رؤية أفكارهم وإظهار محاسن فصاحتهم وبلاغتهم، مع العلم أن فطرة العربي نشأت على النزعات العصبية والقبلية، وهذا ما يجعلنا نلمسه في جوانب كثيرة من نقده، فضلاً عن أن طبيعة النقد آنذاك كانت انطباعية متأثرة بطبيعة الأسواق نفسها. فعلى المتلقي الناقد أن يصدر حكمه على العمل الأدبي فور الاستماع إليه، وبهذا كانت هذه العجلة الانطباعية والذاتية تؤثر في طبيعة الحكم النقدي. إلاّ أن ذلك لايعني؟ أن الناقد الجاهلي محدود الخبرة، لأننا رأينا أحكاماً تمتاز بسعة اطلاعه وكثرة حفظه ومعرفته بأنساب العرب وأخبارهم وما يترتب عنها من معانٍ ودلالات، وقد ارتأى الشعراء لأنفسهم حكّاماً من ذوي الخبرة والممارسة الطويلة في نقد الشعر وإنشاده والاستماع إليه والا لما التجأت إليه الشعراء تحكمه في أشعارها. فضلاً عن أمر آخر كان يتمتع به ناقد عصر ماقبل الإسلام وهو شاعريته وموهبته الشعرية الفذّة التي جعلته في مصاف كبار الشعراء الذين عرفوا ميادينه وخاضوا أغراضه وجابوا فنونه وخبروا عن محاسنه ومساوئه، وتأملوا في معانيه وألفاظه، فهم يرجعون في حكمهم النقدي إلى ذلك كله " فإذا جاء نقدهم موجزاً فهو إيجاز التكثيف والاكتناز وهو من قبيل الإجمالي الذي لو فصّل لظهر ماقد

---

(١) الأسواق الأدبية في الجاهلية ذكر منها اليعقوبي عشراً وكان في ناحية مكّة منها ثلاث: (عكاظ) و (ذو المجاز) و(مِجَنة) وأشهرها على الإطلاق سوق عكاظ. ينظر: تاريخ اليعقوبي،محمد صادق بحر العلوم، ٣١٣/١-٣١٤.

يكون وراءه من رأي سديد"[1]. ومن أولئك الذين عرفوا بذلك، وذاع صيتهم في الشعر والنقد النابغة الذبياني، إذ ذكر صاحب الموشح أنها كانت "تضرب له قبّة حمراء من آدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها قال: فأول من أنشده الأعشى ميمون بن قيس (أبو بصير) قصيدته التي مطلعها:

مَا بكَاءُ الكَبيرِ بالأطْلاَلِ وَسُؤالي ومَاتَرُدُّ سُؤالي

ثم أنشده حسّان بن ثابت الأنصاري قصيدته التي يقول فيها:

لنا الجفناتُ الغُرُّ يَلْمعْنَ بالضُّحَى وأَسيافُنا يَقْطُرْنَ من نَجْدةٍ دمَا

وَلَدْنَا بني العَنْقاء وابنَي محرّقٍ فأَكرِمْ بنا خَالاً وأَكرم بنا ابْنَما

فقال النابغة: أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك وفخرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن ولدك"[2]، وقد ذكر أن الشاعرة الخنساء كانت قد أنشدت في هذا المجلس قصيدتها التي ترثي بها أخاها صخراً:

قذىً بعينيك أم بالعين عُوّارُ.........

حتى وصلت إلى قولها:

وإن صخراً لتأتمُّ الهداةُ بهِ كأنهُ علمٌ في رأسه نارُ[3]

فقال النابغة " والله لولا أن أبا بصير أنشدني آنفاً لقلت إنك أشعر الجنّ والإنس.

---

(١) بيئات نقد الشعر عند العرب، ص ٤٢.

(٢) الموشح، ص ٨٢ والبيت الأول في ديوان الأعشى، ص ٣،والبيتان الآخران في ديوان حسان، ص١٣١.

(٣) الشعر والشعراء ٣٤٤/١. والقصيدة في ديوان الخنساء، بشرح ثعلب،تحقيق الدكتور أنور أبي سويلم، ص ٣٧٨ - ٣٩٢.

فقال: حسان: والله لأنا أشعر منك ومن أبيك ومن جدك[1].

ويبدو أن النابغة تقّبل اعتراض حسان على الحكم بعصبية الشاب المغرور وأجابه النابغة برؤية الشيخ الناقد، وحكمته فقبض على يديه برفق وقال: ياابن أخي لاتحسن أن تقول مثل قولي:

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلتَ أن المنتأى عنك واسعُ[2]

فقد جاء النابغة بهذا البيت وهو يعلم أن حساناً يطاطئ له ؛ لأنه ابتكار لم يسبق إليه فيه صورة الليل الذي يمتد ليدرك الموجودات كلها ،وصورة القدرة والذراع الطويلة التي يحتاجها الانسان. ولكي يسوغ حكمه في تفضيل الخنساء قال: النابغة: أنشديه، فأنشدته" فقال: والله مارأيت (ذات مثانة) أشعر منك فقالت له الخنساء: ولا ذا خصيتين"[3] فهي تعد نفسها من هذا الحكم (أشعر العرب).

وقد قيل إن الخنساء هي التي قامت بنقد شعر حسّان بقولها " قلت لنا الجفنات والجفنات مادون العشر فقللت العدد ولو قلت الجفان لكان أكثر. وقلت الغر، والغر جمع غرّة والغرّة البياض في الجبهة ولو قلت البيض لكان أكثر اتساعاً. وقلت يلمعن واللمع شيء يأتي بعد الشيء (أي يظهر ويختفي) ولو قلت يشرقن لكان أكثر لأن الإشراق أدوم من اللمعان، و قلت بالضحى ولو قلت بالعشيّة لكان أبلغ في المديح، لأن الضيف بالليل أكثر طروقاً، وقلت أسيافنا، والأسياف دون العشرة ولو قلت

---

(١) الشعر والشعراء ١/٣٤٤ للاستزادة ينظر: الأغاني ١١/٨ ـــ ٩.

(٢) ديوان النابغة الذبياني، صنعة ابن السكيت، تحقيق الدكتور شكري فيصل، ص ٧٨.

(٣) الشعر والشعراء ١ / ٣٤٤، وينظر: الأغاني ١١ / ٨.

سيوفنا لكان أكثر، وقلت يقطرن فدلّت على قلّة القتال ولو قلت يجرين لكان أكثر لانصباب الدم وقلت دماً والدماء أكثر من الدم وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك"[1].

وفي رواية أن النابغة قال: لحسان: يا ابن أخي على رسْلِك، فقد اخطأت في هذا البيت(لناالجفنات الغر...)في ستة مواضع:قال: فماهن ياعم؟ فذكر له تلك المواضع المذكورة آنفا" [2].

والحق أن هذا الرأي النقدي قد امتلك كثافة تفسيرية لبيت شعري واحد وهو أمرغير معهود في تاريخ ماقبل الإسلام غير أننا لانستطيع أن نرفضه، أو نقول بعدم صحته، فربما ضاعت نصوص تحمل بين ثناياها رواية كهذه "كان من الممكن أن تفيدنا في فهم أسلوب الجاهليين في النقد ومفرداتهم التي كانوا يستعملونها وسيلة للتعبير عن المضامين النقدية التي تجول في خواطرهم"[3] ونقل مافيها من أحاسيس ومشاعر، واضعاً العاطفة بالحسبان، أعني بها تصوير العواطف في صورة شعرية.

ولا ريب في أن يعطي الرمز والخيال شيئاً من الأهمية، وإن كنّا نلمس مبالغة في الحجج التي نسبت إلى الخنساء التي لم يعرف لها رأي نقدي غيرهذا، فضلاً عن كونها شاعرة خجولاً ذاع صيتها بأحزانها في رثاء أخيها صخر، إلاّ أننا لانشك في وجود تعليل نقدي كهذا في عصر ماقبل الإسلام وفي الوقت نفسه لانستطيع أن ننكرعلى الخنساء تذوقها للفن الشعري، وفهمه وتحليله والحكم عليه، وإلاّ لما

---

(١) الأغاني (ط.دار الكتب) ٣٤/٩، وجمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي، تحقيق خليل شرف الدين ١/ ١٠٩.١ /١.٦ والموشح، ص ٨٢، ٨٤ للاستزادة ينظر: دراسات في النقد الأدبي، رشيد العبيدي، ص ٦٢ ومفاهيم في الأدب والنقد، الدكتور حكمة الألوسي، ص ٣٦-٣٧.

(٢)جمهرة أشعار العرب ١/١.٦.

(٣) مقالات في تاريخ النقد العربي، الدكتور داود سلّوم، ص ٣٤.

دارت تلك المحاورة الأدبية لترد على حسّان بن ثابت وتفنّد ذكر الحجج، وإذا كانت هي الناقدة فعلاً فإننا هنا نضع الخنساء ناقدة بارعة تسطّر صفحة في كتاب النقد الأدبي والتذوق الفني على البداهة والارتجال في هذا الوقت المشحون بالمنافسة.

ويبدو أن هذا الحكم كان متطابقاً مع حكم النابغة الذبياني، وهذا وحده يثير الشك لدى أي دارس، وإن كان كذلك فإن مثل هذا الحكم لايمكن أن يسلب عن ناقد عصر ما قبل الإسلام ذوقه، وربما أن الخنساء استمعت إلى حكم النابغة بحق حسّان ووسعته بعد أن جاءت بتلك الحجج.

أمّا أحكام النابغة فلا مجال للطعن فيها، لأنهُ ناقد الشعراء المعروف، ويزيد الأمر تأكيداً أن حساناً يعدّ المنافس الأول للنابغة في بلاط الملوك، إذ نال رضا ملوك الغساسنة والمناذرة، أكثر من مرّة وكرّم بجوائزهم وعطاياهم، ومما يذكر أن الحارث الأعرج الغساني فضّل حساناً على كل من النابغة وعلقمة في مجلسه حيث كانوا يتناشدون الشعر ويتبارون ويتسابقون طمعاً في العطايا. فكان أن أثنى على لامية حسان ودعاها (البتّارة) التي بترت المدائح، فإذاً هي نالت هذا اللقب لأن فيه منحى نقدياً مهماً ويكفي على إثره أن يكونَ هذا دافعاً لتفضيل النابغة الأعشى والخنساءَ على حسان غير أن هذا لا يلغي تقنية النابغة النقدية وخبرته وذوقه ومدارسته فقد كانت له وقفات نقدية اقتنصها من شعر حسّان.

وقد كان هذا الحكم مدعاة لآراء نقدية ووقفات بين النقاد الذين كان منهم من وقفَ رافضاً قول النابغة، وكان منهم من تعصّبَ له، ولكل فريق نظرته الفاحصة وتعليله للقبول أو الرفض، فكان أمامهم نصّان أحدهما الشعر والآخرالنقد، وكان عليهم الحكم، فهذا الصولي يقول: "فانظر إلى هذا النقد الجليل الذي يدلّ عليه نفاذ كلام النابغة، وديباجة شعره، قال لحسان: أقللت

أسيافك لأنه قال: (أسيافنا) وأسياف جمع لأدنى العدد ، والكثير سيوف، والجفنات لأدنى العدد ، والكثير جفان، وقال: فخرت بمن ولدت، لأنه قال: ولدنا بني العنقاء وابني محرّقٍ فترك الفخر بآبائه وفخر بمن ولد نساؤه"[1].

وهذا ما بينه الصولي في نسبة الحكم إلى النابغة لا إلى الخنساء. ويقف إلى جانبه المرزباني مؤيداً ذلك مع التماسه العذر لحسان في وصفهِ راداً إيّاه في فخره إذ فخر بولده وهذا مرفوض عند العرب التي تفخر بأنسابها.

ويبدو أن أسامة بن منقذ كان من أوائل المتعصبين للنابغة، وقد اتبع موقفاً لايبتعد عن موقف الصولي، ويبدو ذلك من اتهام أسامة لحسان بالتفريط في استعمال مفرداته، إذ يقول "إنّه فرّط في قوله الجفنات لانها دون العشرة، وهو يقدر أن يقول: لدينا الجفان لأن العدد الأقل لايفتخر به وكذلك قوله وأسيافنا لأنها دون العشرة، وهو يقدر أن يقول بيض لنا ، وفرّط في قوله الغر، لأن السواد أمدح من البياض لكثرة الدهن والقري فيها ، وفرّط في قوله يلمعن بالضحى وهو قادر أن يقول بالدجى، لأن كل شيء يلمع في الضحى، وفرط في قوله يقطرن، وهو قادر أن يقول يجرين لأن القطر ينزل قطرة بعد أخرى"[2].

ومن النقّاد الذين انتصروا لحسان وقللوا من وقع نقد النابغة عليه قدامة بن جعفر الذي قال: رأيت قوماً "يستحسنون مايرون من طعن النابغة على حسان ﷺ" في قوله: لنا الجفنات... "أنهم يرون موضع الطعن على حسان في هذا القول "[3]... ويسرد الحكاية بتفاصيلها ثم يذكر:"إن النابغة أراد من حسان الإفراط، والغلو

---

(١) الموشح، ص ٨٣.

(٢) البد يع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، ص ١٤٦.

(٣) نقد الشعر، ص ٩٢.

بتصيير مكان كل معنى وضعه ماهو فوقه وزايد عليه، على أنَّ من أنعم النظر يرى أن هذا الرد على حسان سواءٌ كان من النابغة أومن غيره فإنه غير موفق وإن حسّاناً كان مصيباً، إذ كانت مطابقة المعنى بالحق في يده، وكان الرّد عليه عادلاً عن الصواب إلى غيره[1] ورأى "أن حسّاناً لم يرد بقوله (الغر) أن يجعل الجفان بيضاً، فإذا قصر عن تصيير جمعها بيضاً نقض ماأراده، لكنه أراد بقوله (الغر) المشهورات كما يقول (يوم أغر) ويد غرّاء وليس يراد البياض في شيء بل أراد الشهرة والنباهة"[2] أمّا قوله "يلمعن بالضحى" فلو قال: بالدجى لكان أفضل لأن كل شيء يلمع بالضحى فهذا خلاف الحق وعكس الواجب، لأنه لايلمع بالنهار الاّ الساطع والنورالشديد الضياء، ويلمع بالليل للحالة أدنى نور فالمصابيح ينقص نورها كلّما أضحى النهار. أمّا قوله في السيوف يجرين خير من قوله يقطرن؛ لأن الجري أكثر من القطر فلم يرد حسان الكثرة وإنما ذهب ماإعتاده الناس من وصف الشجاع الباسل بقولهم: سيفه يقطر دماً ولم يسمع يجري دماً ولعلّه لو قال: يجرين دماً يعدل عن المألوف المعروف من وصف الشجاع النجد إلى مالم تجرِ عادة العرب بوصفه"[3].

والحق أنني أرى مايراه قدامة بن جعفر وأزيد عليه أن الشاعر لم يرد أن يصف نفسه في المغيرين دون هدف، فهم ليسوا بقطّاع طرق سمتهم القتل والبطش بل إنه من قوم يهبون لنجدة المنتخي إياهم، فإذا ماحزم الأمر ترى سيوفهم تقطر دماً تقتل من اعتدى من دون وجه حق. لقد جاء قدامة بهذا النقد المنصف بعد أن فتح للغلو باباً في

(١) ينظر: م. ن، ص ٩٣.

(٢) نقد الشعر، ص٩٣

(٣) م. ن، ص ٩٤.

كتابه (نقد الشعر) قال: "إن الغلو عندي أجود المذهبين، وهو ماذهب إليه أهل الفهم بالشعروالشعراء قديماً، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال: أحسن الشعر أكذبه"[1].

ويبدو أن ابن أبي الإصبع المصري قد أيد فكرة المبالغة وتعصب لحسان بقوله "خير الكلام مابولغ فيه ويحتجون بما جرى للنابغة مع حسّان في استدراك النابغة عليه تلك المواضع في قوله:

(لنا الجفنات الغر يلمعن في الضحى) فإن النابغة عاب على حسّان ترك المبالغة. والقصة مشهورة والصوّاب مع حسّان، وإن روي عنه انقطاعه في يد النابغة، وقوم يرون المبالغة من عيوب الكلام ولايرون محاسنه إلاّ ماخرج مخرج الصدق، ويزعمون أن المبالغة من ضعف المتكلم وعجزه أن يخترع معنى"[2].

وهناك فريق قلل من قيمة تلك الرواية وشكك بها، وكان ذلك في القرن الخامس الهجري، ومن أولئك ابن رشيق القيرواني الذي كان أول من اعترض، وعدّ هذه الرواية مجانبة الصوّاب فقال: " قد يذكر القارئ مايروى من أمر جلوس النابغة في عكاظ في خيمته الحمراء يقضي بين شعراء كالأعشى والخنساء وحسّان الذين راحوا ينشدون أحسن ماعندهم من الشعر بين يديه على مافي الرواية من وهن يبعدها عن دائرة التصديق"[3].

إننا نلمح مايؤكد التشكيك في الرواية بأكملها، ولعل التعليل الذي صاحب الرواية هو الذي قادإلى ذلك الشك. وإن كنا لا نغالي إذا ما وقفنا إلى جانب صحة الرواية، إذ إن خبرة النابغة في هذا الميدان، وغضب حسّان بسبب الحكم، قاد

---

(١) نقد الشعر، ص٩٤.

(٢) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ابن أبي الإصبع المصري ١/ ١٤٨.

(٣) العمدة ١/٧٦.

النابغة إلى التعليل والتفصيل في هذا التعليل، وهذا يعطينا دليلاً على ماذكرنا من ضياع نصوص ربما كانت أكثر إتقاناً ودقّة من تعليل النابغة لحكمه النقدي، فالناقد لم يكن يصدر حكماً عامّاً فقط، وإن كان الناقد غير مطالب دائماً في تعليل حكمه. ويرى السيد قطب "أن الناقد غير مطالب بالتعليل فحسبه أن يتذوق ويتأثر فيحكم، والذي ورد في تفصيله لايتفق عنده مع طبيعة النقد حينذاك"[1].

ويبدو أن هذا التشكيك قاد بعض العلماء إلى رفض ماورد في هذه الروا ية، ومن هؤلاء المظفر بن الفضل العلوي الذي قال: " قيل في رواية غير موثوق بها أنه قال النابغة لحسان: "وقلت: لنا الجفنات الغر، والغرّة لمعة بياض الجفنة ولو قلت الجفنات البيض لكان أحسن لكثرة الدّسَم عليها ويقول: ولو قلت يلمعن بالدجى لكان أبلغ، ولو قلت: وأسيافنا يجرين لكان أبلغ من (يقطرن) لأن الجري أعظم من القطر. وأقول إن هذه الزيادة عليها اعتراض والصحيح ماقاله النابغة"[2] أمّا فيما يتعلق بقول النابغة "فخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك"[3] فإنه في نظر العلوي (النقد الجليل الذي يدل عليه نقاء كلام النابغة)[4].

ويبدو أن شكّه نابع من قدرة العربي على الوصول إلى العقلية النقدية آنذاك بحيث تستطيع أن تصدر حكماً وتعلل هذا الحكم. ويبدو أننا مازلنا نعاني من هذه المشكلة وهي الوثوق بالعقلية العربية، إذ لم نجد كتاباً نقدياً واحداً تناول النقد العربي القديم إلا وأشار إلى آراء متباينة في صحتها وهذا ماجعل الأمر سجالاً بين النقاد. وأول من رفع اللواء فيه المرحوم طه أحمد إبراهيم الذي أنكر أن يكون

---

(١) ينظر: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، ١١٣.

(٢) نضرة الآغريض في نصرة القريض، ص ٢٢٩.

(٣) م. ن، ص ٢٢٩.

(٤) م. ن، ص ٢٢٩.

لإنسان ماقبل الإسلام تلك العقلية الفكرية[1] لأن شعر ماقبل الإسلام إحساسٌ محض والنقد كذلك فكلاهما قائم على الانفعال والتأثر، فما كان النقد أكثر من مآخذ يفطن إليه الشعراء في الشعر وماكان له من أصل لإاسليقتهم وليس لديهم مقاييس يؤنس بها في المفاضلة بين الشعراء غير طبعهم وذوقهم. ورأى: "أن هذه الرواية تأباها طبيعة الأشياء لأن الجاهليين لم يكونوا يعرفون جمع التصحيح وجمع التكسير، وجموع القلّة وجموع الكثرة كما فرق بينها ذهن الخليل وسيبويه، ومثل هذا النقد لايصدر إلا عن رجل عرف مصطلحات العلوم، وعرف الفروق البعيدة بين دلالة الألفاظ وألمّ بشيء من المنطق"[2] ولم يقف عند هذا فحسب بل ذهب إلى أبعد من ذلك ويقول: "إن روح النقد هذه لو وجدت في الجاهلية لظهر أثرها في عصر البعثة النبوية حين تحدّى القرآن العرب بأن يتصدوا لنقده بالروح نفسها على حين لم نعثر على مثل هذا الأسلوب في العصر الإسلامي لا بين الأدباء ولا بين النحويين واللغويين"[3].

ولعل في هذه المقولة منحى خطير وخلط عجيب لأنه يرى في مضمون كلامه من أن النقد هذا إذا كان واجه ردّاً بالروح نفسها لدفع بالنقاد في صدر الإسلام لتحدي القرآن والتصدي له، ولكن مثل هذا لم يحصل ولم يعثر عليه ولكن هذه المقارنة في هذا السياق غير مقبولة ولاداعي لذكرها ولانقبل بها أبداً.

---

(١) لايعني أن الأستاذ طه أحمد إبراهيم في شكه في صحة هذه الرواية قد اعتمد أو اتبع آراء المستشرقين وآراء الدكتور طه حسين والذي تأثر باستاذه مرجليوث الذي انكر شعر ماقبل الإسلام جملة وتفصيلاً وسنفصل الحديث عن ذلك عند تناولنا قضية الانتحال.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، ص ٢٤.

(٣) م. ن، ص ٢٤.

ويرى الأُستاذ طه إبراهيم أن "من الجائز أن يغضب حسان من ذلك الحكم، وإنْ يظن أن النابغة جامل الخنساء، وآثر شعراء البادية على شعراء المدن أو شاعرة من مضر على شاعر من اليمن، أو وضع من شاعر كان يسابقه إلى المناذرة وآل غسّان، من الجائز أن يكون شيء من ذلك"[1].

ويبدو أن رفضه هذه الرواية لا لأنها لاتتلاءم وروح العصر فحسب بل لأنه يرى أن "رجلاً من الأنصار افتخر على الفرزدق بهذه الأبيات وغيرها من قصيدة حسّان، وتحدّى بها شاعر مضر كما وصف الفرزدق، ووردت هذه القصّة في الجزء الثاني من نقائض جرير والفرزدق وليس فيها إشارة إلى شيء من ذكر النابغة أو النقد الذي قيل في عكاظ"[2] ويرى في الوقت نفسه، أن نحاة القرن الرابع لم يطمئنوا إلى ذلك ومنهم ابن جنّي الذي رأى أن "هذه الزيادات لاتثبت للروح العلمية، ولا التاريخ وبعيد كل البعد أن توجد ملكة الفكر في النقد الجاهلي وأن توجد على هذا النحو الدقيق الذي يحلل ويوازن ويفرّق بين الصيغ تفريقاً علمياً".[3]

لقد بالغ الأُستاذ طه ابراهيم -فيما يبدو- في الذي أجده طعناً قد جانب الصوّاب، فبغض النظر عن كون هذه الرواية صحيحة أوغير صحيحة إلاّ أنه من غير المعقول أن يكون هذا العربي الذي نزل عليه القرآن الكريم والمعجز البليغ وتُحدي به.. لايفرق بين جموع التكسير كثيرها من قليلها، لقد فنّد الدكتور طه الحاجري حجج الأُستاذ طه إبراهيم ذاكراً "أن العرب كانوا يفرقون بطبيعة حسّهم اللغوي بين صيغة الجمع الدّالة على القلّة والصيغة الدّالة على الكثرة" وليس هذا مايحتمل

---

(١) م. ن، ص ٢٤.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، ص ٢٥، للاستزادة ينظر: النقائض، ٢/٥.

(٣) م. ن.

الإنكار بل هو الأمر الطبيعي، وهو الأمر الذي بنى عليه علماء النحو كلامهم عن جمع القلّة، والكثرة فمن أين لهم هذه التفرقة بين صيغ الجمع من هذه الناحية إلاّ أن يكونوا صدروا بها عن الاستعمال العربي الذي يفرّق بين الصيغة، وتلك دون أن يكون صادرا عن ذهن كذهن الخليل وسيبويه"[1]. وكان ورود مثل هذا الشك " بدعوى أن الجاهلي لم يكن يعرف جموع القلة وجموع الكثرة، ولكن كلمة النابغة لحسان بن ثابت لايفهم منها أن قائلها لا بد أن يكون على علم بمصطلحات الجموع المختلفة، وإنما يفهم منها أن عرب الجاهلية كانوا بطبيعتهم وحسهم اللغوي يفرقون بين الكلمات الدالة على القلة والدالة على الكثرة لأنهم كانوا ينطقون لغتهم سليقة ولهذا فهم أدرى بمعاني مفرداتها والفروق الدقيقة التي بينها "[2] وهذا الرأي هو الوجيه ويكفي أن يكون رداً على هؤلاء المشككين في قدرة أجدادهم العرب صناع الشعر وأرباب الفصاحة وأساطين اللغة وغيرها من التعابير الفنية والتقنية الإبداعية التي أعجزت الكثير من أحفاد الأحفاد في عصرهم هذا من الوصول إلى ماوصل إليه آجدادهم وهذه هي المأساة الفنية بعينها.

أما بلاغة العرب في ذلك العصر فلا شك في أنها قد بلغت قمّة من النضج بدليل الإعجاز القرآني، وقد شاء الله أن تكون معجزة كل نبي من جنس مايبرع فيه قومه لكي تؤثر في نفوسهم، وتستولي على عقولهم، فيسرعون بالتصديق ويبادرون إلى الايمان وهو مايسعى إليه كل نبي مرسل.." فكانت معجزة موسى (عليه السلام) من جنس السحر الذي برع فيه قومه فحمل إليهم عصاه التي انقلبت حية تسعى وضرب بها البحرفانفلق عن طريق يبسا ،وأعاد الضربة إلى الحجرفانفجرمنه الماء. وكانت

---

(١) في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، ص ٤٣.

(٢) في النقد الأدبي، الدكتور مبارك حسن خليفة، ص ١٦.

معجزة عيسى (عليه السلام) في الطب الذي برع فيه قومه فأحيا الموتى وأبرأ الأكمه والأبرص بإذن الله تعالى، وحين بُعث محمد ﷺ في أمّة عرفت بالفصاحة وتقديس الكلمة، وكان أبناؤها يتنافسون على الفصاحة والبلاغة والذلاقة يتبجحون بذلك ويتفاخرون بينهم، كانت معجزته عليه الصلاة والسلام من حيث مابرعوا فيه من بيان وفصاحة فتحدّاهم بالقرآن وهو الغاية في الفصاحة والبلاغة، وقد نبه على هذا من تحدث من العلماء عن الإعجاز"[1] ولكن لايعني أن تصل بلاغة العرب إلى أن توازن بكلام سماوي لينتقدوه كما يرى المرحوم طه أحمد إبراهيم. والاّ فأين الإعجاز في ذلك؟. وقد تحدّاهم في آيات أن يأتوا بمثله[2] حتى بان عجزهم في التحدي وعرف كل فصيح منهم أن لا قدرة لبشر على أن يقول مثله، وأثبت الله عجز الخلق جميعاً عن الإتيان بمثله[3].

لقد سببت هذه الآراء تضارباً في آراء النقاد، وأشعلت معركة نقدية، فكان من وقف إلى جانب الأُستاذ طه إبراهيم، وكان من رفض ذلك، ومن النقّاد الذين أيّدوا طه إبراهيم، الدكتور حسن الدرويش، إذ رفض النقد التفصيلي ورفض قصة النابغة مع حسّان والخنساء فبرأيه أن نقد عصر ماقبل الإسلام فطري لايربط بين الشاعر وبيئته وزمانه[4]، في حين نجد نقّاداً آخرين رفضوا التعليل ولم ينكروا الروايّة، ومن هؤلاء سيد قطب[5] والسباعي البيومي[6] والدكتور عبد العزيز عبد

---

(١) الإسلام والشعر،الدكتور سامي مكي العاني، ص ٢٨.

(٢) من هذه الآيات: الطور/٣٤، هود/٢٣، البقرة/٢٣، الاسراء/٨٨.

(٣) إعجاز القرآن، الباقلاني، تحقيق السيد أحمد صقر، ص ٢٣.

(٤) ينظر: في النقد العربي القديم أعلامه واتجاهاته، الدكتور العربي حسن درويش،ص ٣٨.

(٥) ينظر: النقد الأدبي أصوله ومناهجه ١١٣.

(٦) ينظر: تأريخ القصة والنقد في الأدب العربي، السباعي بيومي، ص ١٠٧ ومابعدها.

المعطي الذي أدهشته الفصاحة والبلاغة التي شُهر بها عصر ماقبل الإسلام.[1] إلاّ أن أهل هذا العصر كانوا يكتفون بإحساسهم بروعة النظم وتأثيره، فلم يحتاجوا إلى إبراز خصائصه أو شرح الأسباب الموضوعية التي من خلالها يتفوق شاعر على آخر فهؤلاء جميعاً اتفقوا على عدم قدرة الناقد في عصر ماقبل الإسلام على التعليل ويرون أن الناقد لم يستطع أن يتجاوز مرحلة الذوق والتأثر الانطباعي، وقد جاء في كتاب الأغاني عن حسّان أنه قال:"جئت نابغة بني ذبيان وقد قامت الخنساء من عنده فأنشدته، فقال: إنك لشاعر وإن أخت بني سليم الخنساء لبكّاءة"[2].

وقد أهملت الدراسات النقدية الحديثة هذا الخبر مع أهميته، فالخنساء لايشق لها غبار في هذا النوع من الشعر في حين طرق حسّان الأغراض كلها، وكانت شهرته معروفة. ويبدو أن هذا الحكم جاء متأخراً عن حكم آخر فضّلها على حسان وجعلها أشعر الجن والإنس ولأن مستواها تدنى في القصيدة التي أنشدتها مؤخراً.

والحق أننا نأسف لاتهام نقادنا المحدثين للناقد العربيّ بأنه لا يميّز قليل الجمع من كثيره، ولايستطيع أن يحلل أي نص، وهو صاحب البلاغة والفصاحة، ومن استقرائنا نصوص شعراء عصر ماقبل الإسلام، ندرك خبرة نقاد ذلك العصر وقدرتهم على إدراك القيم الجمالية، ولمّا كان النص نتاج عصره ومجتمعه، فإن أدوات التحليل والنقد ستكون نابعة من ذلك العصر وأدواته، وبما أن النص الأدبي، قد بلغ الفصاحة ومنتهى البلاغة في ذلك العصر، فلابد لمتذوقه أن يجد فيه مكامن القوة ومواضع الضعف.

---

(١) ينظر: من بلاغة النقد العربي، الدكتور عبد العزيز عبد المعطي، ص ٨.

(٢) الأغاني ٤/١٧٢.

ولذلك كان على نقادنا المحدثين أن ينظروا بموضوعية إلى أهمية الأحكام النقدية في ذلك العصر. وإذا كان الذي صدر عنه الحكم النقدي شاعراً ذوّاقاً عارفاً بالشعر وفنونه له خبرة بعد أن نضجت ملكته النقدية، فلا عجب في أن يصدر حكمه النقدي تعليلاً وتفسيراً وتفصيلاً. فالنابغة كان يعيش حقبة زاهرة في حياة الشعر العربي في عصر ماقبل الإسلام، إذ استقرّت تقاليد الشعر الفنيّة أو كادت، مما مكن الشعراء من تحقيق المثل الفني الأعلى في الشعر(١).

وكان رأي الدكتور بدوي طبانه من الآراء المهمّة التي سجّلت على من اعترض على أحكام النابغة النقدية بصورة دقيقة وبإسهاب متخذاً لتلك الحجج أقوى التعاليل فيفندها بقوله: "أما ذهاب النابغة إلى تخطئة حسّان في فخرِهِ بالأبناء دون الآباء فلأنه أعرف بصفات المدح التي لاتغفل فيها العرب مآثر الآباء والأجداد، ومانظن منصفاً يرى أن تخطئة النابغة حساناً في هذا يستلزم الإلمام بشيء من المنطق، لأن معنى هذا أنّ الناس قد حرموا العقل والتفكير حتى طلع على الإنسانية ارسطوطاليس وذلك ظلم للعقل الإنساني والتفكير الفطري الذي ميّز به الإنسان من سائر أنواع الحيوان، ولم يقل بهذا القول الظالم أحد حتى صاحب المنطق نفسه الذي أخذ منطقه من الفكر الإنساني"(٢).

ويبدو أن الدكتور طبانة يؤيد النظرة الفطرية القائمة على الذوق ولكنه مع هذا لم يهمل النظرة الموضوعية، وتبدو النظرة الفنيّة الموضوعية أكثر وضوحاً في

---

(١) قضايا في الأدب والنقد، الدكتور محمد مندور، ص ١٦١. ومن النقاد الذين أيّدوا الدكتور الحاجري، الدكتور حكمة الألوسي والدكتور عبد العزيز عتيق والدكتور بدوي طبانه والدكتورة هند حسين طهٰ وغيرهم. ينظر: مفاهيم في الأدب والنقد، ص ٣٨، وتاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٢٩-٣٠. ودراسات في نقد الأدب العربي، ص ٥٩-٦٠.

(٢) دراسات في نقد الأدب العربي، لغاية القرن الثالث الهجري، ص ٩٦.

حكم النابغة على حسّان وأهم صفات هذه النظرة هي الذاتية النابعة من إحساس الناقد تجاه النص، وقد تنوّعت صور موضعيتها من ناقدٍ إلى آخر فهي إما لغوية وإما عروضيّة أو دلالية وهي سمة نقد النابغة، ولكن هذه الموضوعية هي جزئية ليس فيها من الإحاطة والشمول أو محاولة التنقيب في زوايا الأثر الأدبي، ولم تتضمن دراسة مستوعبة لقصيدة كاملة أو دراسة للشاعر من خلال تلك القصيدة وإبراز المحاسن والمساوئ في كل جزء من أجزائها.

ويسير أحمد أمين بخطى جديدة في هذا الميدان، فالنقد عنده أنواعٌ منها نقد الألفاظ أوالمعاني الجزئية، ومنها نقد مفاضلة بين الشعراء ومنهاالحكم على القصائد بأنها بالغة منزلة عليا في الجودة موازنة بغيرها، وهو لذلك لم يبنِ على قواعد فنية ولا على ذوق منظمٍ ناضج وإنما هو لمحة الخاطر والبديهة الحاضرة لأن شعر الشاعر كان إحساساً أكثر منه عقلاً، كذلك الناقد فكلاهما ينفعل بالحوادث ليعبر بعدها بطريقته سواء أكان شعراً أم نقداً، وكلاهما ساذج هذا في أدبه وهذا في نقده[1].

وكان تفنيد الدكتورة المرحومة هند حسين طه حجج طه إبراهيم أقرب إلى الواقع، إذ رأت أن لاصحة لعدم معرفة العرب بالجموع، وغيرها لأن الإنسان مجبول بطبيعته على التفريق بين الجمع وغيره " فكيف به إذا كان شاعراً متمكناً كالنابغة الذبياني أوكالخنساء الشاعرة، ثم إن الأدب ونقده ذوق وفن قبل إن يكون معرفة وعلماً، فإذا توفّرت المعرفة عند صاحب الحس المرهف والذوق السليم، فهي تعينه على الفهم والدقّة"[2].

---

(١) ينظر: النقد الأدبي، الدكتور أحمد أمين ٢/٤١٦-٤١٧.

(٢) النظرية النقدية عند العرب، الدكتورة هند حسين طه، ص ٣٢.

والحق أنني أذهب إلى ماذهبت إليه الدكتورة هند ومن سبقها في أننا نبخس العربي حقّه إذا ماتهمناه بقصر النظرة وعدم القدرة على التمييز، كيف ذلك وهو الذي علق في أذهان العرب إلى ماشاء الله تلك المعلقات المذهبات، فهل يعقل أن يكون من أتى بتلك المعاني الدقيقة، قد فقد القدرة على تحسس جمالي وذوقي بقصيدة أوببيت شعري؟.ونحن نستغرب ذلك الإنكار لمن أنكروا، وعندي أن من ينكر قدرة العربي على النقد والتحليل كأنه أنكر عليه شعره وقصائده الرائعة وكأنه أنكر وجوده إلاّ أن الدراسات المنصفة أثبتت براءة الشعر والنقد من تلك التهم.

وإذا أنعمنا النظر في مكانة النابغة النقدية لما وجدنا غباراً يثير الشك في قدرته على إطلاق الأحكام بسبب مااكتسبه من صلته وتقربه من ملوك الحيرة والغساسنة ومكانته في قبيلته، فضلاً عن مكانته الفنية بين أقرانه الشعراء فهذه العوامل جعلت له وزناً يمارس من خلاله دور الناقد الأدبي في الأسواق والمجالس الأدبية.و يروى أنه كان يجالس النعمان ملك الحيرة، وكان الشعراء ينشدونه قصائد المدح، فإذا بالنابغة يطلق أحكامه النقدية على شعرهم، فهذه الصفات تجعله من دون شك قادراً على التمييز بين جمع القلّة وجمع الكثرة ودلالة كل منهما في شعر حسان، ويبدو أن النابغة قد وفقَ في نقدهِ فخر حسان بأبنائهِ من دون آبائه أما فيما عداه، وإن لم يوفق فيما يبدو إلاّ أن لهذه الأحكام جذورها المهمّة في ترسيخ دعائم النقد في تلك الحقبة من الزمن. لقد كان للشعراء منزلة كبيرة حازتها لهم أشعارهم، ولذا عمل الجميع على أن يرضوهم ويسمعوا لهم، ويجزلوا العطايا لهم أملاً في ذكرهم وإذاعة صيتهم بين العرب، فقد أورد صاحب الأغاني خبراً عن الأعشى عندما قدم مكة أنه "لقي ترحاباً وحفاوة، وقد بادر إليه المحلّق الكلابي - وكان مئناثاً محلقاً- فاستضافه وأكرمه- آملاً أن يصيبهُ مدحه بخير- ونحر له ناقته الوحيدة التي كان يملكها،

وبالغ في إكرامه وإكرام رفاقه وقامت بناته بخدمته وجماعته، فسأله عنهنّ الأعشى فقال: بنات أخيك وهن ثمان، فقدم الأعشى على عكاظ فأنشد قصيدته ومطلعها:

أرِقْتُ ومَا هذا السُّهادُ المُؤرِّقُ   وَمَا بي مِنْ سُقمٍ ومابي مَعْشَقُ

إلى أن قال:

لَعمْري لَقَدْ لاحَتْ عيُونٌ كَثِيرةٌ   إلى ضُوءِ نَارٍ في يَفَاعٍ تُحَرَّقُ

تُشَبُّ لمِقْرُورَيْنِ يَصْطَلِيَانِهَا   وَبَاتَ عَلى النَّارِ النَّدى وَالمُحلَّقُ

فما أن أتمّ القصيدة جاءالناس يتوافدون على المحلق يهنئونه، والأشراف من القبائل يتسابقون يخطبون بناته لمكانة الأعشى وشعره، فلم تمسِ واحدة منهنّ إلاّ في عصمة رجل خيرمن أبيها ضعفاً"[1] فللمديح عند العرب تأثيركبير في النفوس، فقد يرفع رجلاً وضيعاً ويجعله في مصاف علية القوم، كما فعل الأعشى في مدحه للمحلق الذي كان فقيراً مغموراً ومئناثاً. فمدح الأعشى - كما يبدو- دفع وجهاء القوم يتسابقون إليه يخطبون بناته بهذه السرعة المذهلة. ولمكانة المدح قال الجاحظ: " وماأعلم في الأرض نعمة بعد ولاية الله أعظم من أن يكون الرجل ممدوحاً"[2] فهذه الرواية سواءٌ صحّت أم لم تصح فهي تبين أثر الشاعر في متلقيه.

تلك بعض الأقوال التي عثرنا عليها وهي بالتأكيد ليست كل كلام الجاهليين في الشعر العربي ونقده، ولا تمثل نقد الأدب عندهم تمثيلاً كافياً ومن ثم كان من الصعب تحديد الأصول الأولى والقواعد التي احتذاها النقاد ومعرفة الأهداف التي

---

(١) الأغاني ٧٧/٨. والأبيات في ديوان الأعشى، ص ٢٦٧-٢٧٥.

(٢) الحيوان ٣٨٣/٤.

كانوا يرمون إلى إصابتها والمثل التي كانوا يصبون إلى تحقيقها في الفن الشعري، وإن كانت تلك المثل حقيقة واضحة فيما أثرى من نتاجهم الشعري الذي لا يصعب الوقوف إلى خصائصه "[1].

وتأسيساً على هذا فإن الشاعر الجاهلي ذكر في عدد من قصائده ألفاظاً عبَّرت عن مدلولها الاصطلاحي أو ما يشبه مدلولها وهذا مايدل على أن العربي أعلم بلغته، وأقدر على التصرف فيها من غير حاجة إلى معرفة تلك المصطلحات ولعل فصلنا الثاني يناقش عدداً من المصطلحات، والتي حددت أصولها أشعار أولئك الفحول من الشعراء الجاهليين.

(١) دراسات في نقد الأدب العربي، لغاية القرن الثالث الهجري، ص ٧٣.

الفصل الثاني

مفاضلات ومصطلحات نقدية

المبحث الأول:

المفاضلة بين الشعراء.

المبحث الثاني:

مصطلحات وألقابٌ نقدية.

المبحث الثالث:

فحولة الشعراء وطبقاتهم.

المبحث الأول

المفاضلة بين الشعراء

استوقفتنا مصطلحات نقدية في العصر الجاهلي منها (أشعر الشعراء) و (أشعر الناس) و (أشعر العرب)، وكانت هذه المصطلحات من مقاييس الحكم على جودة شاعرما، وبلوغه الغاية في وصف معين أو معنى مخصوص، وقد أورد النقاد نصوصاً كثيرة استخدم فيها هذا المقياس في العصر الجاهلي والعصور التي تلته وهذا مما يدل إلى استمرار استخدامه من النقاد.

وقد يقال أشعرالعرب في قصيدته ثم يورد مطلعها أو مجموعة من أبياتها أو ينشدها كاملةً أو يكتفي ببيت من أبياتها، ويقولُ هو أشعرالناس في ذلك البيت،وكأن الشاعر المعني هنا قد أصبح أشعرالعرب أو هو أشعرالناس في قصيدته أو في بيتٍ منها وليس في سائر شعره فهو متفوق في هذا المعنى بالذات على غيره ممن طرق المعنى نفسه وعالجه في بيت آخر أو أبيات ولعل هذا يضفي لوناً آخر من التحديد الذي ذكرناه. ويقول الدكتور وليد الخالصي: "عمد بعض النقاد إلى سوق تعليل لهذا الحكم إذ لا يترك هكذا على إطلاقه فشاعر ما قد أصبح أشعرالناس أو العرب لأنه قال ما لم تقله الشعراء أوجاء بالبديع المستطرف الذي فاق به نظراءه، ومعروف" أنَّ التعليلَ يقترب بالحكم من الموضوعية ويمنحهُ أبعاداً من القبول والمصداقية"[(1)].ويقول محدداً المنهج الذي يجب أن يتبع في هذه المعالجة" ويفترض ذلك المنهج أن يكون صاحب الحكم عارفاً بالشعراء جمعيهم،دارساً شعرهم،ذاهباً بعد هذا إلى أن هذا الشاعرهو أشعرهم،وأفضل منهم، وهذا فيما ـ نعتقد لم يفكر فيه صاحب الحكم أو يضعه في حسابه،ناهيك أنه ليس في طاقة البشر، ولذلك من الممكن اعتبار هذا الحكم تعبيراً عن فرط الإعجاب وشدته بحيث أن الناقد لشدة

---

(1) النقد الأدبي في كتاب الأغاني، الدكتور وليد محمد خالص، ٢/١٢٩٧.

إعجابه بالشعر الذي يسمعه أوبالشاعر نفسه لم يجد من أداة لتفضيل ذلك الشعر أو الشاعر إلا بصيحة الإعجاب تلك وجعله أشعرمن غيره، ولعل فكرة التفضيل والموازنة بين الشعراء ساعدت إلى مدى كبير على كثرة استخدام هذا الحكم وانتشاره.." وقد ألفت عبارات كثيرة أطلقها العرب في عصر ما قبل الإسلام مصطلحات نقدية من ذلك قولهم (أشعرالناس) أو (أشعرالعرب) أو (أشعرالشعراء) أو (أشعرالجن والإنس) أو (أشعرقبيلة)، أو أمدح بيت شعري أو أغزل أو أهجى أو أشعر.. إلى ما هنالك. والناقد لا يطلق هذه الأحكام إلا على مدى حافظته وإطلاعه. وقد يتكرر الحكم لأكثر من شاعر لدى الناقد، وقد ولع النقاد القدماء بإطلاق هذه الأحكام الخاصة بالمفاضلة وذلك للإشارة منهم إلى تقديم شاعرٍ ما على غيره في ضربٍ معيَّنٍ من ضروب الشعركالفخر والغزل والمديح والهجاء وما إلى ذلك من فنون الشعر، وقد يطلقها هؤلاء النقاد لوجود بعض المميزات الفنية المتعلقة بالشكل أو المعنى في شعر الشاعر فهي آراء نقدية دقيقة مستندة إلى تأمل طويل في معاني الشعر الجاهلي.

ولعل مصطلح المفاضلة (أشعر..) فيه أمرٌ من الصعوبة لأن تفضيل شاعر في أمّة شاعرة قطعت أكثر من قرن ونصف من الإبداع الشعري، وهو أمرٌ من أزهى الآماد الفنية، تفضيلٌ صعبٌ ولا سيما في أمرٍ نسبي.

والحق أن العرب لم تطلق تلك العبارات اعتباطاً من دون تعمّق فيما تلفظ وفيما تحكم، ولا يمكن، أن نردَّ ذلك إلى الذوق فقط، فالباحث يرى أن الناقد لم يطلق تلك الأحكَام إلاَّ وكان لديه معرفة كاملة بأشعار العرب وأنسابها وأيامها، وكان له فهم لمعاني الشعر وأغراضه، وكان له علم بفنونه، ولا شك في أن أحكَام النابغة في تفضيله الأعشى والخنساء على حسّان مايثبت ذلك، بل حتى في قوله للخنساء

"والله لولا أنّ أبا بصير أنشدني آنفاً لقلت: إنّك أشعرالجن والإنس"[1] فهو حكم نقدي لأبي بصير في أنه أشعرالناس والعرب والجن. وحتى في حكمه على حسّان بقوله: "أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك..."[2] فهو يحكم على شاعريته، إلاّ أنه يثبت عليها عيوباً لو تلافاها لكان أشعرالعرب. وهذه الأحكَام لا تصدر إلاّ عن قوة في الاستخدام اللغوي ومعرفة بالمعاني التي تقبلها العرب وتفضلها على ما سواها وترتضيه لها فخراً.وتأسيساً على هذا فإننا نثبت رأينا في مخالفة من ادّعى أن حكم النابغة كان بدافع الغيرة وهذا أمر لا نقبله لأننا نجد في حكمه روحاً علميّة ونفساً نقدّياً وأساساً يدلُّ على ذوقٍ في معرفة ما وراء الكلمات.

ومن حسنات هذا العصر أن الحكم بين الشعراء يكون شعره عرضة للنقد فها هو النابغة الشاعر الذوّاقة الذي تلتجيء الشعراء إليه ليحكم بينها نجده يُنبّه على الإقواء في قصيدته المشهورة، حتى أنه قال "قدمت الحجاز وفي شعري صنعة ورحلت وأنا أشعرالناس"[3].

إن قولاً مثل هذا يدل على عقلٍ راجحٍ ونضجٍ في التفكير وتقبل للنقد.

وهذا الأمر جعل له قصب السبق في آرائه وأحكَامه وزادهُ معرفة بالشعر والشعراء فمن ذلك ما جاء في كتاب الأغاني من أنّ النابغة كان يريد سوق بني قينقاع فلحق به الربيع بن أبي الحقيق وهو شاعر فلما أشرف على السوق سمعا ضجّة، فحاصت بالنابغة ناقته فأنشد قائلاً:

---

(١) الشعر والشعراء ١/٣٤٤.

(٢) الموشح، ص ٨٢.

(١) الموشح، ص ٤٦.

(كانت تهال من الأصوات راحلتي)، ثم طلب من الربيع أن يكمّل شطر البيت وكأنه يمتحنه، فقال الربيع:

(والنفر منها إذا أو جسته خلقُ)، فقال النابغة: (ما رأيت كاليوم شعراً) ثم قال (ولولا أنهنها بالسوط لاجتذبت) أجز ياربيع فقال: (إلى مناهلها لو أنها طُلُقُ) فقال النابغة: أنت يا ربيع أشعرالناس[1].

ويبدو أن النابغةَ كانَ يريدُ أن يعرف في الربيع مدى شاعريته، وسرعة البديهة عنده، وفي الوقت نفسه نظر النابغة إلى قوة السبك اللفظي وجزالة المعنى المكمل لمعنى كلامه وموضوعه، فالحكم هذا وإن كان يخص الربيع وشعره فهو في الوقت نفسه يخص النابغة الشاعر لأنه قد جعل نفسه القاعدة أوالقياس الذي يقاس عليه الشعراء.

ويروي أبوالفرج الأصفهاني أن النابغة الذبياني: "قدم إلى المدينة، فتقدم إليه قيس بن الخطيم وجلس بين يديه وأنشده (أتعرفُ رسماً كالطراد المذاهب) حتى فرغ منها. فقال له النابغة: أنت أشعرالناس يا ابن أخي، وقال حسّان: فدخلني منه شيءٌ وحسدته على ذلك، ثم تقدمت وجلست بين يديه، وكان يعرفني من قبل. فقال أنشد فوالله أنت شاعر قبل أن تتكلم، فأنشدته فقال أنت أشعرالناس"[2].

وقد يتراءى لنا تناقض من الوهلة الأولى، فقد أطلق حكمين غير مختلفين في مجلسٍ واحدٍ، فكلا الشاعرين صار أشعرالناس في ساعةٍ واحدة.

---

(٢) ينظر: الأغاني ٢٢/١٣٣-١٣٤.

(١) الأغاني ٢/١٠-١١ وشطر البيت في ديوان قيس بن الخطيم٧٦ وفيه المذّهبِ وعجزه:لعمرة وحشاً غير موقف راكبِ.وعمرة اخت عبدالله بن رواحة ينظر: خزانة الأدب ٧/٢٥.

والحق أنّهُ لا تناقض في الحكمين. إذ يبدو أنه أراد بأشعرالناس أنه أفضل الشعراء في هذه القصيدة وغرضها وشكلها وتجانس ألفاظها وملاءمتها المعنى ومناسبتها، وبذلك كانت قصيدة قيس في نظره في ذلك المجلس لا يقولها إلاّ أشعرالناس، وكانت قصيدة حسان بأجوائها في نظره في ذلك المجلس لا تصدر إلاّ عن أشعرالناس وبهذا لا تناقض في قول النابغة في ذلك الحكم الذي لم يقتصرْ نشاطه النقدي في سوق عكاظ بل تعدّاه إلى أسواق أخرى.

وتأسيسًا على هذا فإنه قد تبيّن لنا أن النقد كان يتَّسمُ بالشموليّة والحكم والانطباع، إذ لم نجد تعليلاً لكل حكم أو تفسيراً لكل قول، وإن كان هذا ليس من عمل الناقد. ولكن لا يعني أن الحكم في هذا المعنى "لا ينبني على شيء. إذ الواقع أن هذا الحكم يدلّ على أشياء كثيرة، لها قيمتها في النقد الأدبي. منها: أن ذلك الحكم على الشاعر معناه أنه في هذا المعنى الجزئي قد استطاع أن يصل إليه، ويعبر عنه تعبيراً فاق به الشعراء العامة، فاستحق بذلك ان يوصف بأنه أشعرالشعراء في هذه الجزئية الخاصة"[١].

ويبدو أن النابغة قد كاد ينفردُ بهذا الحكم النقدي (أشعرالناس) أو (أشعرالعرب) أو أشعرالشعراء إلى ما هنالك... ففي مجالس النعمان بن المنذر توسم النابغة في لبيد الشاعرية، إذ قال له: "... يا غلام إن عينيك لعينا شاعر أفتقرض من الشعر شيئاً؟ قال نعم قال أنشدني شيئاً مما قلت.. فأنشده قوله:

ألم تربع على الدمن الخوالي.

فقال له ياغلام أنت أشعريني عامر زدني فأنشده قوله:

---

(٢) أسس النقد الأدبي عند العرب، الدكتور أحمد أحمد بدوي، ص ٥٥٣ـــ٥٥٤.

(طلل لخولة في الرسيس قديم) فضرب بيديه على جنبيه وقال اذهب أنت أشعرقيس كلها أو قال هوازن كلها. ثم قال زدني فأنشده قوله:

عفت الديار محلّها فمقامها   بمنى تأبّد غولها فرجامها

فقال له النابغة اذهب أنت أشعرالعرب"[1].

وهو بهذا الحكم ـ كما يبدو ـ نقض الحكم السابق الذي قضاه للأعشى وهذا يتكرر لأكثر من شاعر من الناقد نفسه والحق أن الحكم إنما يتجه للمعنى الذي يأتي به الشاعر وانفعال الحكم بهذا المعنى ـ فالذهن متصرف لمعنى البيت وتركيبه ومطابقته للحال.

ثم إن النقد كان يحكم على أمور وجدانية وانفعالية إنسانية، وليس على أمور علمية محددة لتطلب منه الثبات والتجدد والتّفنن، لأن النقد أدب يميز بين الجيد والأجود ويرفض الرديء، وبناءً على هذا فإن نقد ما قبل الإسلام كان انطباعاً أكثر منه تعليلاً.

وكان تسجيلاً للحس الذاتي للنقد إزاء البيت أو الصورة وليس هذا عيباً فالفطرة تتسم بالصدق والذاتية ترجمة لما في النفس من أثر إزاء العمل الفني[2].

وقد اختلفت هذه المصطلحات في المعنى من عصر إلى آخر ومما لا ريب فيه أن الذوق قد اختلف عمّا كان عليه، والنظرة إلى الشعر اختلفت. ولا ريب في أن حصول ذلك التغير هو سبب تغير الحياة وتغير الفكر والمفاهيم تبعاً لما جاء بهِ الإسلام من فكر عقيدي وإيمان راسخ أضاء للبشرية وأخرجها من الظلمات إلى النور.

---

(١) ينظر: الأغاني: ١٥/٣٧٧ــ٣٧٨. والأبيات في ديوان لبيد، ص٢٩٧، ٩٥، ٨٧.

(٢) ينظر: ابن سلاّم وطبقات الشعراء، الدكتور منير سلطان، ص٢١.

وقد تغيرت تبعاً لذلك نظرة المسلمين إلى الأدب، وتطورت عما كانت عليه في الجاهلية، ويبدو أننا قد وقفنا إزاء ذلك في صفحات هذا الفصل. ويهمّنا من ذلك المفهوم النقدي للمفاضلة بين الشعراء وبالموقف الدقيق الذي نريد معالجته لمصطلح "أشعر الشعراء".

وإذا تتبعنا الأمر وجدنا أن الرسول الكريم ﷺ هو أو ل من أطلق عبارة (أشعر الشعراء) في عصر صدر الإسلام عند حديثه عن امرئ القيس، إذ قال: "أشعر الشعراء وقائدهم إلى النار" وقال:"قائد الشعراء إلى النار" وهذا الرأي نابع من تعاليم دينية إسلامية. ومع معرفة الرسول ﷺ بأشعر الشعراء نجد مناقشات أدبية بينه ﷺ وبين حسّان بن ثابت، إذ جاء في نهج البلاغة أنه قد "حدّث عوانته عن الحسن أن رسول الله ﷺ قال لحسّان بن ثابت: من أشعر الناس؟ قال:الزرق العيون من بني قيس، قال: لست أسألك عن القبيلة، إنما أسألك عن رجلٍ واحد، فقال حسان: يارسول الله إن مثل الشعراء والشعر كمثل ناقة نحرت، فجاء امرؤ القيس بن حجر فأخذ سنامها وأطايبها، ثم جاء المتجاوران من الأوس والخزرج فأخذوا ما والى ذلك منها، ثم جعلت العرب تمزّعها، حتى إذا بقي الفرث والدم جاء عمرو بن تميم والنمر بن قاسط فأخذاه، فقال:الرسول ﷺ ذلك رجل مذكور في الدنيا شريف فيها، خامل يوم القيامة، معه لواء الشعراء إلى النار"[1] وقد قصد امرأ القيس.

وقد جاء في طبقات فحول الشعراء أن حسّاناً سئل من أشعر الناس؟ فقال:"أشعر الناس حيّاً هذيل، وأشعر هذيل غير مدافع أبو ذؤيب"[2].

---

(١) شرح نهج البلاغة ١٦٩/٢، للاستزادة ينظر: العمدة ٩٤/١.

(٢) طبقات فحول الشعراء: ١٣١/١ وينظر: الأغاني٢٦٤/٦،والعمدة٩٥/١.

ويروى أنَّ لبيداً حينما مرّ بالكوفة في بني فهد سألوه عن أشعر الناس فقال: (الملك الضليل (يعني امرأ القيس) ثم الغلام القتيل (يخص طرفة بن العبد) ثم (أبو عقيل) ويعني نفسه[1].

فالنص يوضح ثلاث نقاط كلها تدور في فلك الأشعر، ولكنها جاءت متسلسلة من حيث المرتبة ولاغرو في أن يكون امرؤ القيس أشعر الناس في المرتبة الأولى وبهذا يكون أفضلهم مكانة ومنزلة، إذ هو قمة الشعراء في نظر لبيد و يبدو أن هذا الحكم يقترب من حكم جمهور الأدباء، ثم يأتي طرفة في المرتبة الثانية، وقد وضع نفسه -أي لبيد- في المرتبة الثالثة تواضعاً، ولكنه في الوقت نفسه أفضل من الشعراء الذين لم يذكرهم ويبدو أن ذوقه الفطري ودربته وثقافته ومكانته قد أهلته إلى إصدار مثل هذا الحكم.

وكان الحطيئة ممن يفاضلون بين الشعراء. فقد سئل عن أشعر الناس. فقال الذي قال:

من يجعل المعروف من دون عرضهِ ... يفـرّهُ ومـن لا يتـق الشـتم يشـتم

يعني زهيراً. ثم سئل. ثم من؟ قال: الذي قال:

مـن يسـأل النـاس يحرمـوه ... وسائل الله لايخيبُ

يعني عبيد بن الأبرص[2].

ويبدو أن ذلك كان حكماً ذاتياً نابعاً من إعجاب واستحسان الحطيئة لشعر شاعرين يشهد لهما بأنهما أشعر الناس.

---

(١) ينظر: الأغاني ١٥/٣٧١.

(٢) الشعر والشعراء ١/٣٧٣ والبيتان في ديوان زهير، ص ٣٠ وعبيد بن الأبرص، ص ٢٦.

فلا يخفى مدى إعجاب الحطيئة بشعر زهير، إذ قال فيه: "ما رأيت مثله في تكفيّه على أكناف القوافي وأخذه بأعنتها حيث شاء من اختلاف معانيها امتداحاً وذمّاً"(١).

وقد سأل ابن عباس الحطيئةَ عن أشعر الناس فأجاب "إنه الذي قال:

ومن يجعل المعروف من دون عرضه يَفِرْهُ ومن لا يتق الشتم يشتمِ

وليس الذي يقول:

ولست بمستبق أخاً لا تلمه على شعثٍ أي الرجال المهذّب؟

"بدونه، ولكن الضراعة أفسدته كما أفسدت جرولاً، والله لولا الجشع لكنت أشعر الماضيين، وأمّا الباقون فلا شك أني أشعرهم. قال:ابن عباس كذلك أنت يا أبا مليكة"(٢).

فالحطيئة أصدر حكماً نقدياً يعدَ زهيراً أشعر الناس وليس النابغة بدونه لولا التكسب الذي افقده ميزة أنه يقول الشعر لا عن رغبة أو رهبة. تلك الضراعة التي تفسد الشعراء ومنهم جرول فيقولون ما لا صدق فيه، والتي لولاها لكان الحطيئة (أشعر الماضيين)، وهو بذلك يرى أن الطمع يفقد الشعر صدقه ويقلل من مكانة قائله.

وهذا المعيار نفسه الذي وضعه الإمام علي (ﷺ) في أن مكانة الشاعر أو شاعريته مشروطة بالبعد عن الرغب والرهب إذن وافق حكم الحطيئة حكم الإمام علي(ﷺ).

---

(١) الشعر والشعراء ١/١٤٣-١٤٤والأغاني٢/١٩٣.

(٢) العمدة ١/٩٦-٩٧. وينظر: خزانة الأدب ٢/٣٦٢. والبيتان في ديواني، زهير، ص ٣٠ والنابغة: ٧٨.

وروي أن الحطيئة حضر ذات ليلة مجلس سعيد بن العاص وكان أهل المجلس يخوضون في الشعر، فقال لهم: والله ما أصبتم جيد الشعر ولا شاعر العرب فسأله سعيد بن العاص: من أشعر العرب؟ قال:الذي يقول:

وأنشدها حتى أتى عليها. فقال له: من يقولها؟ قال:أبو دؤاد الأيادي" قال: ثم من؟ قال:الذي يقول:

أفلح بما شئت فقد يدرك بالـ ـجهل وقد يخدع الأريب

ثم أنشدها حتى فرغ منها. قال:ومن يقولها؟ قال:عبيد بن الأبرص، قال:ثم من؟ قال: والله لحسبك بي عند رغبة أو رهبة إذا رفعت إحدى رجلي على الأخرى ثم عويت في أثر القوافي عواء الفصيل الصادي"[1].

ومع أننا نجد تناقضاً في قول الحطيئة بعدّه أشعر الناس زهيراً مرّة وأبا دؤاد الأيادي مرّة أخرى إلاّ أن ذلك قد يكون عن ظرف نفسي تلازم ونفسية الحطيئة عند سماعه أحدهما، وعند سؤاله، وقد تكون تلك الأحكام ناتجة عن تأثر وقتي وذوق فني واءم ذوق الحطيئة وأثّر فيه، وقد يكون هذا أشعر في موضع، وذاك أشعر في موضع آخر، ولا يعني أن الحطيئة، قد أغفل الشعراء الباقين فقد حكم لأربعة منهم في وصيته المشهورة وهم الشماخ بن ضرار، وضابئ بن الحارث البرجمي وامرؤ القيس وحسّان بن ثابت، وقد ذكر كلاً منهم ببيت من شعره هو الذي رشحه لمكانه الذي قسّمه له، واستحق به الحكم الذي بعث به. قالوا: " لما حضر الحطيئة

(١) الأغاني ١٦/٤٠٩-٤١٠،وينظر: الشعر والشعراء ١/١٩٠وفي طبقات فحول الشعراء١/١٢١ جعل الحطيئة زهيراً والنابغة أشعرالعرب وحدد ذالك ببيتين أخرين، والبيتان في ديوان أبي دؤاد، ص ٣٣٨ وديوان عبيد بن الأبرص، ص٢٦.

الوفاة اجتمع إليه قومه فقالوا يا أبا مليكة أوصي فقال: ويلٌ للشعر من راوية السوء. قالوا: أوصي يرحمك الله! قال: من الذي يقول:

إذا أنبض الرّامون عنها ترنمّتْ ترنُّم ثكلى وجعتها الجنائزُ

قالوا الشماخ. قال: أبلغوا غطفان أنه أشعر العرب. قالوا ويحك! أهذهِ وصية؟! أوصِ بما ينفعُك. قال: أبلغوا أهل ضابئ أنَهُ شاعر حيثُ يقولُ:

لكل جديد لذّةٌ، غير أنني وجدتُ جديدَ الموتِ غيرَ لذيذِ!

قالوا: أوصِ ويحك بغير ذا. قال: أبلغوا أهل امرئ القيس أنه أشعر العرب حيث يقول:

فيالك من ليلٍ كان نجومَهُ بكلِّ مُغارِ الفتلِ شدّت بيذ بلِ

قالوا: اتقِ الله، ودع عنك هذا. قال: أبلغوا الأنصار أن صاحبهم أشعر العرب حيث يقول:

يغشَونَ حتى ما تهرّ كلابهُمْ لا يسألون عن السّوادِ المُقبلِ

قالوا: هذا لايغني عنك شيئاً. فقل غير ما أنت فيه. فأنشد أبياتا أخرى تصف الشعر وتصور خلق الحطيئة وشخصيته العابثة وطبيعته"[1] الساخرة وبعد حوار نقدي سألوه من أشعر الناس يا أبا مليكة ؟ فأوما بيده إلى فيه، وقال:هذا الحجير إذا طمع في خير واستعبر باكياً. فقالوا له: قل لا إله إلاّ الله فأنشد بيت شعر[2].

ويبدو من السياق أن التناقض قد لازم هذا الخبر، فالحطيئة يرى أن أشعر الناس أبو دؤاد الأيادي مرة وزهير مرّة أخرى، وإذا كان سياق الخبر يدل على أنه أول من ذكر هو أبو دؤاد، فيبدو أنه يستحق التقدمة ثم يصل إلى زهير ويقول (هو أشعر الناس)، ويبدو أن الحطيئة قد فنّد أيهما أشعر وفي ماذا فقد حدد القصائد

---

(١) خزانة الأدب ٢/٢٦٣-٣٦٤ للاستزادة ينظر: الأغاني ٢/١٩٥-١٩٦ والبيتان في ديوان امرئ القيس ١٩ وديوان حسّان ١٢٣، ص.

(٢) ينظر الأغاني ٩/١٦٠.

التي أنطلق عليها حكمه مع علمنا أن زهيراً هو أستاذٌ للحطيئة وهما من مدرسة الصنعة المعروفة، وهناك من ذكر أنه إنما ذكر زهيراً "ليغمز عتيبة بن النهاس ويعرّض بصاحبه، وأنه لم يكن به أن يبدي رأياً في الشعر قدر ما كان به أن يعرض بصاحبه، إذ لاحظنا مقصدية الناقد وبنظرة فاحصة أخرى، ولم نجد في خبر هذه الرواية أي تناقضٍ يذكر [1] لذلك أن أبا دؤاد يستحق أن يكون أشعر الناس في نظر الحطيئة، وقد فضلهُ على صاحبه وزعيم مدرسته بإنزاله المنزلة الواحدة. وربما إن في قصيدة أبي دؤاد ما يتناسب والحالة النفسية المسيطرة على الحطيئة وقتذاك مع علمنا أن شعر أبي دؤاد فيما يظهر من النماذج الفنيّة التي كان الحطيئة يرويها ويدرسها ويحذو عليها.

والحق أن الناقد لا يستطيع مهما أوتي من موضوعية أن يحكم بين شعراء العصر الجاهلي والمخضرمين فكلهم محسن ولكن أن يقول هذا الناقد هذا أشعر، وهذا أفضل العرب، فان هذا هو الذي يجعل منه متناقضاً، فضلاً عن الظروف النفسية أو السياقات والمناسبة هي التي تضغط عليه وتجعله يطلق: أشعر وأفضل ذلك بأن المصطلح قاصر لدى نقاد تلك الأيّام ثم أن الحطيئة ربّما قال هذا الحكم في شبابه وقال:ذلك في شيخوخته وهكذا.

فالحطيئة -كما يبدو- يدرك قيمة المديح في الشعر العربي إذ يرى أن الطمع والجشع يساعدان على تجويد شعر الشاعر من الناحية الفنيّة. وتلك نظرة لها شأنٌ مهمٌّ، لأنها تنمّ عن وعي الحطيئة، وملاحظاته القيّمة على القصائد التي تجعل الشعراء يتسابقون إلى المديح. وبهذا يكون الحطيئة قد أدرك أثر الدافع إلى المديح وهذا الدافع هو الطمع.

---

(١) ينظر: في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، ص ٦٥.

وفي كل ما تقدم من أحكام ومفاضلات أطلقها الحطيئة، نحس روح نقد عصر ماقبل الإسلام الذي يعمم إطلاقاً من الجزئيات من دون أن يتكلف التفسير والتعليل. وقد كان زهير يعترف بتقديم النابغة عليه فقد قال حماد: " لم أدرك أحداً من أهل العلم من قريش يفضل على زهير أحداً من الناس في الشعر. وكان زهير يقول: ما أنا بأشعر من النابغة، والعرب يفضل كل قوم شاعرهم، غير أن قريشاً قد اتفقت على تفضيل زهير والنابغة "[1] وعلى هذا يبدو أن زهيراً كان محظوظاً فتفضيل قريش له يعزز من منزلته ومكانته لأن لديها خبرة طويلة ونظر دقيق في الشعر العربي في العصر الجاهلي، فضلاً عن أن العرب كانت تعتد برأي قريش.

أما فيما يتعلق بتعصب العرب لشاعرٍ ما وتفضيل كل قبيلة لشاعرها فقد أكد هذا ابن سلاّم في قوله: إن علماء البصرة كانوا يقدمون امرأ القيس بن حجر، وإن أهل الكوفة كانوا يقدمون الأعشى، وإن أهل الحجاز والبادية كانوا يقدمون زهيراً والنابغة "[2].

وكان أبو عمرو بن العلاء يقول عن المتذوقين من الشعراء والعلماء: " اتفقوا على أن أشعر الشعراء امرؤ القيس والنابغة وزهير والأعشى"[3]، وكان يقول :" وكان شعر ثلاثة من شعراء الإسلام يشبه بشعر ثلاثة من شعراء الجاهلية، الفرزدق بزهير، وجرير بالنابغة، والأخطل بالأعشى، وشبه شعر الفرزدق بشعر زهير لمتانتهما واعتسارهما "[4].

---

(١) شرح ديوان زهير، ص ٣٢٦، ٨٦.

(٢) طبقات فحول الشعراء ١/ ٥٢ وينظر العمدة ١/ ٨٠ والمزهر ٢/ ٤٨٢.

(٣) شرح شواهد المغني ١/ ٢٣.

(٤) م. ن ١/ ١٥.

أما الأصمعي فقد كان تارة يقدم النابغة وأخرى امرأ القيس غير أنه حسم أمر التقديم بقوله: " ما أرى في الدنيا لأحد مثل قول امرئ القيس:

وقاهم جدّهم ببني أبيهمْ وبالأشقين ماكان العقاب

وتقول الدكتورة سنية أحمد: "يمكن القول بأن نقاد القرن الثاني دأبوا على تصنيف الشعراء في طبقات، وهذا التصنيف ما هو إلا مظهر لإعلان غير مباشر عن وحدة الخصائص التي اجتمعت لهذه الفئة التي ضمتها الطبقة الواحدة."[1]

ونخلص من هذا كله إلى أن (أشعر الناس) ومرادفاتها قد كانت من الملاحظات النقدية المهمة التي أبداها نقاد ذلك العصر في المفاضلة بين الشعراء. ويبدو أنها ارتبطت بالمديح أكثر من غيره، فعمر فضّل زهيراً وكان أحد أسباب التفضيل "أنه لا يمدح الرجل إلا بما فيه وأنّه لا يتبع حوشي الكلام ولا يعاظل"[2] أما الخليفة علي ﷺ فقد فضل امرأ القيس على الشعراء لأنه أسبقهم بادرة وأصحهم نادرة ولا يقول لرغبة ولا رهبة"[3] وتبعه في ذلك حسان، وقد جعل الحطيئة المديح معياراً للتفضيل فإنه قد أضاف شيئاً للمفاضلة وهو (الصدق الواقعي) فالشاعر الأشعر هو الذي لا يسعى إلى التكسب بدليل أنه أقصى النابغة ونفسه بسبب ذلك، وفي الوقت نفسه يرى أن الطمع والجشع يدفع الشاعر إلى الإجادة بدليل قوله عندما سئل من أشعر الناس فأخرج لسانه وقال: "هذا إذا طمع"[4] وفي رواية أنه قال :حسبك بي إذا وضعت إحدى رجلي على الأخرى.ثم عويت في إثر القوا في كما يعوي الفصل في أثر أمه"[5]، ومن النقاد الذين أشاروا إلى أن الطمع يفسد الشعر الأصمعي.فقد قال حمّاد:" قال لي الأصمعي وقد أنشد شيئاً من شعر الحطيئة: أفسد مثل هذا الشعر

---

(١) النقد عند اللغويين في القرن الثاني الهجري، ص ١٦٣.

(٢) ينظر العمدة ٩٨/١.

(٣) ينظر الأغاني ٢٧٦/١٦.

(٤) الأغاني ١٧/٢.

(٥) طبقات فحول الشعراء ١٢١/١.

الحسن بهجاء الناس وكثرة الطمع[1] لذلك اشترط أن يكون للمديح دوافع أبرزها الطمع وعلى هذا الأساس جعل الطمع معياراً للمفاضلة بين الشعراء الماضيين. ولم يشترط ذلك لشعراء عصره لأنهُ أشعرهم كما ذكر.

ومما نستنتجه من ذلك أن النقد في عصر صدر الإسلام بدأ بخطواتٍ واسعةٍ تطور خلالها النقد شكلاً ومضموناً غير أن عصر الرسول ﷺ مال إلى التوجيه في مضمون الشعر، ولم يعمل الجانب الجمالي والفنّي وكان تشجيعه الشعر والشعراء لضرورة عقائدية. أمّا عهد الخلفاء الراشدين (رضوان الله عليهم) فقد نحا النقد فيه منحى جديداً إذ غرس بذرة النقد الرئيسة متمثلة بالموازنة والمفاضلة والتفسير الذي أضاف بعداً دقيقاً علمياً للنقد أصبح أساساً للدراسات ومتكأً للبحوث من عصر التدوين حتى يومنا هذا. فقد كان خلفاء بني أمية من أهل الفصاحة والبلاغة. وكانوا جميعاً يتذوقون الشعر ويتمثلون به ويدعون إلى رواية ما وافق الحق منه. وينهون عن رواية مالا يوافق الحق. ناهجين في ذلك نهج النبي ﷺ في نقده للشعر. ولا ريب في أن أحكامهم أسهمت في توجيه الشعر وجهة إسلامية وفتحت آفاق جديدة أمام النقد الأدبي.

ويروى أن كثيراً دخل على عبد الملك بن مروان فأنشده قصيدة كان قد مدحه بها:

على ابن أبي العاصي دلاصٌ حصينةٌ ... أجادَ المُسَدّى سَرْدَهَا وأذالها
يؤودُ ضعيفَ القومِ حملُ قتيرها ... ويستضلعُ الطّرفُ الأشمُّ احتمالها

فقال عبد الملك: أفلا قلت، كما قال الأعشى لقيس بن معد يكرب:

كُنتَ المقدّمَ غيَر لابسِ جُنّةٍ ... بالسيفِ تضربُ مُعْلِماً أبطالهَا

---

(١) الأغاني ٢/ ١٧٠.

"فقال يا أمير المؤمنين وصفه بالخرق ووصفتك بالحزم".[1]

ويبدو أن عبد الملك فضّل صورة الفتى العربي في الشجاعة، تلك الصورة المنتزعة مما كانت تؤمن به العرب من أن الفتى الشجاع هو المقدام في الحروب دون دروع يتدرع بها. وعبد الملك يريد تلك الصفات البدوية التي خلفوها من قبل أبطال الجاهلية يمدح بمثلها، " وروى صاحب الجمهرة أن عبد الملك بن مروان قال لكثّير: "من أشعر الناس اليوم يا أبا صخر؟قال:من يروي أمير المؤمنين شعره فقال عبد الملك: أما إنك لمنهم "[2].

وكان يقول في شعر كثير "أراهُ يسبق السحر ويغلب الشعر"[3] وفي الوقت نفسه فإنه "يخرج شعر كثيرٍ إلى مؤدب ولده مختوماً يرويهم إيّاه ويردده"[4] وعندما أنشده الأخطل قصيدته "خف القطين وراحوا منك أو بكروا" قال ويحك يا أخطل "أتريد أن أكتب إلى الآفاق أنك أشعر العرب"؟ فقال: "أكتفي بقول أمير المؤمنين"[5].

وفي مجلس آخر من مجالس عبد الملك بن مروان سأل الخليفة من أشعر الناس؟ فقال الأخطل: أنا يا أمير المؤمنين.. فقال الشعبي: يا أخطل أشعر منك الذي يقول:

هذا غلامٌ حسنٌ وجههُ ... مستقبل الخير سريع التمام

---

(١) جمهرة أشعار العرب ١/ ١٠٨والأبيات في ديوان كثير غزّة، شرحه عدنان زكي درويش ص٢١٠، وديوان الأعشى، ص ٨٣. وابن أبي العاصي :عبدالملك بن مروان ودلاحي: دروع، والمسدي النساج والقتير: رؤوس المسامير في الدروع.

(٢)الأغاني ٩/ ٣٠.

(٣) م. ن ٩/ ٣٠.

(٤) م. ن ٨/ ٧١.

(٥) الأغاني: ٧/ ٢٨٧.

وأنشد ثلاثة أبيات أخرى. فقال عبد الملك: رددها عليّ، فرددها الشعبي حتى حفظها. فقال الأخطل: صدق والله النابغة أشعر مني[1].

وسأل الخليفة عبدُ الملك بن مروان الأخطل من أشعر الناس؟ قال: العبد العجلاني يعني تميم بن أبي مقبل قال: بم ذاك؟ قال: وجدته في بطحاء الشعر والشعراء على الحرمين، قال: أعرف ذلك له كرهاً[2].

وكانت للفرزدق آراء في شعر ماقبل الإسلام لم يظفر بها أحدٌ غيره، من هذه الآراء ما روي عنه أنه قدم الكوفة، ومرّ بمسجد لبني قيصر وسمع رجلاً ينشد قولاً للبيد وفيه:

"وجَلاَ السيولُ عن الطلول كأنّه   زُبُرٌ تُجِدُّ متونَها أقلامُها

فسجد الفرزدق، فقيل له: ماهذا يا أبا فراس؟ فقال: أنتم تعرفون سجدة القرآن وأنا أعرف سجدة الشعر"[3] وهذا يدل على منزلة بيت لبيد لدى الفرزدق.

أما امرؤ القيس فقد وقف عنده الفرزدق كثيراً، مما دفعه إلى أن يجيب عن أي بيت قالته الشعراء أفخر؟ بأنه قول امرئ القيس:

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة   كفاني-ولم أطلب- قليلٌ من المالِ

ولكنني أسعى لمجدٍ مؤثلٍ   وقد يدرك المجد المؤثل أمثالي

وقالوا له: فأيها أرقُّ؟ قال قوله:

وما ذرفت عيناك إلاّ لتضربي   بسهميك في أعشار قلبٍ مُقتّلِ[4]

---

(١) ينظر: أمالي المرتضى ١٦/١. والبيت في ديوان النابغة، ص ٢٥.

(٢) م.ن، ص ٩٥٨.

(٣) الأغاني ٣٦٠/١٥، مختار الأغاني ٢٧/٦، ٣٤٠/٩ وينظر: البيت في ديوان لبيد، ص٤٣٤.

(٤) ديوان المعاني ٨١/١ للاستزادة ينظر: حلية المحاضرة ٣٢٨/١والأبيات في ديوان امرئ القيس، ص ٣٩.

وحينما سألاه عن أحسن الأشعار، قال: قوله:

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العنّاب والحشف البالي

وذكر ابن سلام أن الفرزدق كان قد أجاب سائلاً عن أشعر الناس فقال: ذو القروح وعندما سأله السائل: وحين يقول ماذا؟ قال: حين يقول:

وقاهم جدّهم ببني أبيهمْ وبالأشقين ما كان العقاب

فالفرزدق -فيما يبدو- كان قوي البصيرة في نقد الشعر، إذ سعى في تفضيله امرأ القيس في الأغراض جميعها حتى أو صله إلى منزلة أشعر الناس محدداً حكمه في ذلك "وهو معيار فني في التقدير سواء كان التعبير يتضمن حكمة أم صورة واقعية أم فخراً وسلوكاً خلقياً"[1].

وروى عمر بن شيبه أخباراً نقدية عن الفرزدق منها: "قيل للفرزدق: أي بيت قالته العرب أحكم قال:

ما اشتمل على مثلين يستغني في التمثيل بكل واحد منهما على حدة عن صاحبه. قال: ثم أنشد قول امرئ القيس:

الله انجح ما طلبت به والبر خير حقيبة الرحل"[2]

ويروى أن الفرزدق وكثيّراً قد اجتمعا في مجلس في المدينة في إمارة أبان بن عثمان " فبينما هما يتناشدان الأشعارإذ طلع عليهما غلام شحت رقيق الأدمة. في ثوبين ممصرين، وقال: أيكم الفرزدق فقال له الفرزدق: من أنت لا أم لك؟. قال: رجل من الأنصار. ثم من بني النجار. ثم أنا ابن أبي بكر بن حزم، بلغني أنك تزعم أنك أشعرالعرب، وتزعمه مضر، وقد قال شاعرنا حسان بن ثابت شعراً فأردت أن

(١) ينظر: طبقات فحول الشعراء ١/٥٢-٥٣وينظر: العمدة ١/٩٤-٩٥ والبيتان في ديوان امرئ القيس، ص٣٨.
(٢) الشعراء نقاداً، ص ١٠١.

أعرضه عليك، وأؤجلك سنة، فإن قلت مثله فأنت أشعر العرب، كما قيل، وإلا فأنت منتحل كذاب، ثم أنشده(ألم تسأل الربع الجديد التكلما..) حتى بلغ إلى قول:

ولدنا بني العنقاء وابني محرق فأكرم بنا خالاً وأكرم بنا ابنما

لنا الجفناتُ الغر يلمعنَ بالضُّحى وأسيافنا يقطرن من نجدةٍ دما

فقال الفرزدق: قاتل الله الأنصاري! ما رميتُ بمثلهِ، ولا سمعتُ بمثل شعرهِ فارقتكما فأتيت منزلي فأقبلت أصعد وأصوب في كل فن من الشعر: فلكأني مفحم أو لم أقل قط شعراً حتى نادى المنادي بالفجر، فرحلت ناقتي ثم أخذت بزمامها فقدتها حتى أتيت ذباباً (جبل بالمدينة) ثم ناديت بأعلى صوتي: أخاكم أبا لبنى وقال سعدان أبا ليلى: فجاش صدري كما يجيش المرجل. ثم عقلت ناقتي وتوسدت ذراعها: فما قمت حتى قلت مائة وثلاثين بيتاً" [1].

وفي هذا النص اعتراف ضمني أن الفرزدق لاقى مالاقى من معاناة ومكابدة على الرغم من أنه من فحول الشعراء ولم يعنه في ذلك سوى شيطانه كما ذكر ولعل مرور عام على طلب الأنصاري هو شهادة أخرى لتفوق حسان في ميميته التي أنشدها الأنصاري والتي كانت عرضة للنقد.

غير أن في ذلك مبالغة لأن الفرزدق أنشد قصيدته اليوم الثاني، وأفحم به الأنصاري واستحسنها من حضر[2]. ومما يروى عن الفرزدق أنه جاءه رجل من بني تميم فقال: قد قلت شعراً فانظر فيه، وأنشده، فقال الفرزدق: "ياابن أخي إن الشعر كان جملاً بازلاً عظيماً فأخذ امرؤ القيس رأسه وعمرو بن كلثوم سنامه، وعبيد بن

---

(١) ينظر الأغاني ٢١/٣٧٢- ٣٧٣ والقصيدة في ديوان حسّان، ص١٣١وما بعدها. وشحت الضامر النحيف خلقه، ومصرين:مصبوغين بالمصر وهو مادة حمراء يصبغ بها.

(٢) ينظر م.ن ٢١/٣٧٥.

الأبـرص فخـذه، والأعشـى عجـزه، وزهيـز كاهلـه، وطرفـة كركرتـه، والنابغتـان جنبيه وأدركناه ولم يبقَ إلاّ المذرع والبطون فتوزعناه بيننا فقال الجزّار: لم يبق إلاّ الفرث والدم فطبخه فأكله ثم خرأه، فشعرك من خرء الجزّار، فقال هذا رأيك، فوالله لاذكرته لأحد بعدك"[1].

فالتميمي وإن كان يقول الشعر إلاّ أن نقد الفرزدق له قد أفحمه وأسكته عن قول الشعر كما أن تشبيهه الشعر بجملٍ عظيمٍ يتقاسمه الشعراء من حيث المنزلة يعدُّ من النصوص النقدية المهمة في تلك الحقبة، فأنت تستطيع أن ترتب منزلة الشعراء من حيث الأفضلية على وفق ذلك الترتيب الذي أو جزه الفرزدق والذي يمثل رأيه النقدي لكنه لم يوفق في تقسيم أجزاء الجمل بعد نحره، إذ يحتل سنامه المرتبة الأولى وقد رأينا ذلك في نقد حسان حين سأله الرسول ﷺ.

و"هذا التقسيم للشعراء الجاهليين، إن دلَّ على شيء فأنما يدل على نظرة تقويمية، وتفاضل متفاوت، كتفاوت أجزاء الجمل، من حيث قيمتها الغذائية، ووفرة اللحم وحسنه فكل جزء من أجزاء الجمل ذكره الفرزدق يعطينا صورة تدريجية واضحة لتقديم الشعراء وتفاوتهم "[2].

وقيل إن أبا عمرو بن العلاء كان يقول: "أشعر الناس أربعة: امرؤ القيس والنابغة وطرفة ومهلهل"[3] ويروي المفضّل أن الفرزدق سئل يوماً عن أشعر الناس." فقال: امرؤ القيس أشعر الناس. وقال جرير النابغة أشعر الناس. وقال الأخطل: الأعشى أشعر الناس! وقال ابن أحمد: زهير أشعرالناس. وقال ذو الرمة: لبيد أشعرالناس. وقال

---

(١) الموشح، ص ٥٥٣.

(٢) الشعراء ونقد الشعر منذُ الجاهلية حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص٥٦.

(٣) العمدة ١/٩٧.

الكميت عمرو بن كلثوم أشعر الناس.. وهذا يدل على اختلاف الأهواء وقلّة الاتفاق"[1].

وجاء في العمدة أيضاً أن الفرزدق سئل "مرّة من أشعر العرب؟ فقال: بشر بن أبي خازم. فقيل بماذا؟ قال: بقوله:

ثوى في مُلحَدٍ لابُدَّ منهُ　　　كفى بالموت نأياً واغترابا

ثم سئل جرير السؤال نفسه فقال: أشعر الناس بشر بن أبي خازم قال بماذا؟ قال بقوله:

رَهينَ بلى وكل فتى سيبلى　　　فشقّي الجيب وانتحبي انتحابا

فاتفقا على بشر بن أبي خازم"[2].

وقد ينسب الرأي النقدي إلى أكثر من شاعر، إذ نسب إلى نصيب وكثّير والفرزدق أن أحدهم سئل عن أشعر العرب فأجاب "امرؤ القيس إذا ركب وزهير إذا رغب والنابغة إذا رهب والأعشى إذا شرب"[3]، والمقولة واضحة من حيث التفضيل فقد تفوق امرؤ القيس في وصف الفرس وزهير في غرض المديح والنابغة في الاعتذار والأعشى في وصف الخمر، فكل واحد منهم أشعر العرب في ذلك الغرض الذي قرن به، وقد تكررت تلك المقولة في آراء الشعراء والنقاد اللغويين من غير نسبة. غير أن اهتمامهم ركز على شعراء الطبقة الأولى من الجاهليين وقد تقاربت أحكامهم تقارباً يكاد يعطي الإحساس بتوارثهم لها غير أن امرأ القيس قد تفرد بالصدارة من دون منازع بدليل أن الأصمعي ما رأى"خمسة من العلماء...إلا وأربعة منهم يقدمون امرأ القيس ولا أربعة إلا وثلاثة منهم يقدمونه ""[4] ولا شك في أن النقاد قد أخذوا

---

(١) م.ن ٩٧/١.

(٢) ينظر: العمدة ٩٥/١ والبيتان في الديوان ٤٨ –٤٩ والثواء: طويل المقام وعجز البيت الثاني: "فاذري الدمع وانتحي انتحابا".

(٣) العمدة ٩٥/١.

(٤) محضرات الأدباء، الراغب الأصفهاني ٤٧/١.

هذه التقدمة بالحسبان في موازنتهم بين الشعراء وقد حددوا معايير كثيرة لعل المبحث الثالث من فصلنا هذا يوضح كثيراً منها.

المبحث الثاني

ألقابٌ نقدية ومصطلحاتٌ جاهلية

من الظواهر التي نستنبط منها وجود نقد في عصر ماقبل الإسلام ظاهرة ألقاب الشعراء، وقد عرف كثير من الشعراء الجاهليين بألقاب ارتأوها لأنفسهم أوفرضت عليهم ولصقت بهم، وقد فطن القدامى من المؤرخين والنقاد إلى هذه الظاهرة فأولوها عنايتهم واستقصوها[(١)] فالألقاب في هذه الحال لم تطلق اعتباطا طالما هي ارتبطت بأقوال الشعراء، ،ومن ثم كان في إطلاقها أبعاد فنيه وفي هذه الأبعاد ملمح نقدي مهم لأن العرب كانت تلقب الشاعر بما يجيده،وفي هذا دلالة واضحة على أن الشعر الجاهلي فد نضج وصار فناً رفيعاً بدليل إطلاق الألقاب على الشعراء،فهذا المهلهل بن ربيعة سميّ "المُهلهِل لأن العرب غنّت بشعره، " وقيل إنّه أول من قصّد القصائد وقال الغزل"، وذكر الوقائع في قتل أخيه كليب، وفيه قال الفرزدق :" ومهلهل الشعراء ذاك الأول"[(٢)]، والهلهلة سخف النسيج، وهلهل النساج الثوب:أرق نسجه وخففه،وشعرٌ هلْهَلٌ :رقيق، وهلهل فلانٌ شعره: إذا لم ينقحه، وأرسله كما حضره، وانتقلت اللفظة من دلالة مادية إلى دلالة معنوية وأختصت بالشعر، ويعود استعمالها بدلالتها الاصطلاحية إلى مرحلة مبكرة من العصر الجاهلي، وقد تكون أول لفظة معروفة أكتسبت دلالة اصطلاحية في ميدان الأدب وأصبحت أول

---

(١) من هذه المصنفات كتاب محمد بن السائب الكلبي (ت ١٤٦هـ) ألقاب الشعراء الذي سماه ياقوت الحموي كتاب من قال بيت من الشعر فنسب إليه، ينظر: معجم الادباء ٢٨٩/١٩.، ينظر:م.ن، ١٣٧/١٤. وكتاب ألقاب الشعراء ومن منهم يعرف بأمه لأبي جعفر بن حبيب البغدادي (ت ٢٤٥هـ)، نشر ضمن مجموعة نوادرالمخطوطات ٢٩٧/٢ – ٣٣٨. وكتاب من قال شعراً فسمي به للمدائني (ت ٢٧٥ هـ) وكتاب من قال بيتاً فلقب به لأبي سعيد بن الحسن السكري (ت ٢٧٥هـ) وخص الثعالبي فصلا من كتابه (لطائف المعارف) بألقاب الشعراء الذين لقبوا بأشعارهم، ينظر:الأغاني ١١٣/١٧. وكتاب المذاكرة في ألقاب الشعراء لمجد الدين الشيباني الكاتب (ت ٦٥٧هـ). وإذا تأملنا مصادر االشعر العربي ونقده لوجدناها طافحة بهذه الألقاب، وقد استكمل هذا الجانب الدكتور سامي مكي العاني في كتابه معجم القاب الشعراء.

(٢) ديوان النقائض، أ بوعبيدة معمر بن المثنى التيمي البصري، ١ /١٧٦. وينظر :الشعر والشعراء ٢٩٧/١.

مصطلح نقدي، وهذا يدل على أن نقاد الجاهلية يطلقون أحكاماً متنوعة على الشعر في أيامهم تحوي فنّهم الشعري أو ما يتصل بذلك الفن من قريب أو بعيد ولذلك سميّ الشاعر مُهلهِلاً. ولعل كثرة المصطلحات المستمدة من صنعة النسج كانت بسبب كون هذه الصناعة هي المعروفة في المجتمع البدوي والتي تلبي حاجاته الضرورية ،وقد لبَّت صناعة النسيج حاجاتهم من المصطلحات.

وتاسيساً على هذا فرضت الهلهلة نفسها ، وأصبحت مصطلحاً نقديّاً مستقلاً بذاته، وقال أبو عبيدة عن المهلهل"اسمه عدي،وسميّ مهلهلاً لهلهلة شعره كهلهلة الثوب،وقال فيه النابغة :

أتاكَ بقولٍ هَلْهَلِ النَّسْجِ كاذبٍ ولم يأتِ بالحقِّ الذي هو ناصِحُ" [1]

واستمرت لفظة الهلهلة مصطلحاً نقدياً من دون أن تتغير دلالتها ، وقد ذكرها الأصمعي معلقاً على بيتٍ شعريٍّ للكميت" وزعم بأن البيت مُهلهل مصنوع محدث " [2] وروي عن الأصمعي أيضاً بعد أن سمع شعراً"هذا شعرٌ مُهَلْهَلٌ خَلِقُ النسج " [3] ووردت اللفظة بصيغة المفعول مما يدل على ورودها بصيغة الحكم.وكذلك تبعه ابن سَلاَّم فقد استعمل مصطلح "الهلهلة"بصيغاتٍ متعددة موضحاً مفهومها"وكان أول من قصّد القصائد المهلهل بن ربيعة التغلبي.. وإنماسُمِّيَ مُهلهِلاً لهلهلته شعره كهلهلة الثوب،وهو اضطرابه واختلافه" [4].

---

(١) كتاب الزينة، ص ١٠١، والبيت في ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم،ص٣٥.وقوله:هلهل النسج:: أي أتاك بقول ضعيف باطل.

(٢) الموشح، ص ٣٠٨.

(٣) زهر الآداب وثمر الألباب، الحصري القيرواني ٢/٤١٩.

(٤) طبقات فحول الشعراء ١/ ٣٩.

ويبدو أن استعماله لصيغة المصدر قد رسّخ من ثبات المصطلح نظريًّا فهو الاضطراب والاختلاف مما أكسبه شكل الحكم على صناعة الشعر قوة وضعفاً. واستعمل ابن قتيبة اللفظة بصيغة الفعل، وهويتحدث عن المهلهل بقوله: "مهلهلاً لأنهُ هلهل الشعر أي رّققه"[1].فأصبحت الدلالة، في عرف ابن قتيبة ضعف الصنعة الشعرية، وفي الوقت نفسه فإنها تأتي ضد معنى الحبك، وهي لفظة مأخوذة من صناعة النسج أيضاً. وقد استعملت لفظة " الهلهلة" بدلالتها اللغوية والاصطلاحية عند النقاد بعد القرن الثالث الهجري من دون أن يطرأ تغييرٌ على مدلولها عند النقاد السابقين[2]. ويرى صاحب العمدة " إنما سمي مهلهلا لهلهلة شعره أي رقته وخفته وقيل لاختلاقه، وقيل بل سمي بذلك لقوله :

لما توغّلَ في الكُراعِ هجينهم ... هلهلت أثأر جابراً أو صنبلا [3]

وهذا طفيل الغنوي وهو زيد بن مهلهل بن زيد إنما سمي بذلك لكثرة طراده للخيل، ومغاورته القبائل والأحياء وسمّاه الرسول ﷺ زيد الخير[4]. وكان "من أوصف الناس للخيل، وكان يقال له في الجاهلية المحبّر لحسن شعره"[5].

---

(١) الشعر والشعراء ٢٩٧/١.

(٢) ينظر:عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، ص ٥ والصناعتين، ص ٦، والكشف عن مساوئ شعر المتنبي، الصاحب بن عباد ٦٤وتاريخ النقد الأدبي عند العرب حتى القرن الرابع الهجري، ص ١٧٤.

(٣) العمدة ٨٦/١. ويروى لما توعر في الكلاب هجينهم.. يعني بقوله هجينهم امرألقيس بن الحمام الذي ذكره امرؤ القيس في شعره حيث يقول: وكان مهلهل تبعه يوم كلاب ففاته ابن حمام بعد أن تناوله مهلهل بالرمح، وقد كان ابن حمام أغار على بني تغلب مع زهير بن جناب فقتل جابراً وصنبلا.

(٤) المذاكرة في ألقاب الشعراء، أبو المجد أسعد بن إبراهيم الشيباني المعروف بمجد الدين النشابي، تحقيق شاكر العاشور، ص ٤٢.

(٥) الشعر والشعراء ٤٥٣/١.

وهذا المرقّش الذي غلب لقبه على اسمه لتحسينه شعره وتنميقه[1]، وهذا النمر بن تولب سميّ "بالكيس لحسن شعره"[2]، وسمَّاه كعب الغنوي كعب الأمثال لكثرة ما في شعره منها[3].وكان علقمة يلقب بالفحل لجودة أشعاره[4]. ومن الألقاب (عنترة الفوارس) وهو عنترة بن شداد.وإنما سميَّ عنترة الفوارس لكثرة ملاقاته فرسان العرب وإغارته على أَ حيائها. وكان فارساً[5].

ومنهم (سليك المغانب) وهو سليك بن عمرو المعروف بابن السُّلكة وإنما سمي المغانب لأنه كان صاحب غارات، وأنشد:

وإذا تواكلتِ المغانبُ لم يزلْ ... بالقفر منَّا مقنبٌ معلومُ

وكان أيضاً يسمى رئبالاً. والرئبال: اسم السبع.[6]

إن هذه الألقاب في الحقيقة ماهي إلاَّ أحكَام نقدية تختفي وراءها معانٍ ودلالات كبيرة. فالعرب أدلت دلوها فإن أعجبت بشاعر ما لقبته. وقد وصل الأمر إلى أن لُقّبَ الشعراء بألقاب نسبت إلى بيت أو قصيدة من أشعارهم أو حادثة من حوادث الحياة المليئة بالصراعات. فهذا محصن بن ثعلبة بن وائلة من قبيلة نكرة سميّ المثقب العبدي لقوله:

---

(١) م. ن، ١/٢٩٧.

(٢) م. ن، ١/٣٠٩.

(٣) معجم الشعراء، المرزباني، ص٣٤١.

(٤) ينظر: العمدة ١/٥٧.

(٥) المذاكرة في ألقاب الشعراء،ص ٤٢.

(٦) المذاكرة في أخبار الشعراء، ٤٢.

ردن تحيّة وَكَننَّ أخرى وثقّبن الوصَاوصَ للعيونِ[1]

وهذا البيت من نونيته المطولة الرائعة التي مطلعها:

أفاطمُ قبل بينكِ متّعيني ومنعك ما سألت كأن تبيني

حتى إن أبا عمرو بن العلاء استجاد هذه القصيدة فقال:

"لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه"[2]. وهذا دليلٌ على أن القصيدة من أجود قصائد الشعر العربي، ولا شك في أن المثقب أحد فحول شعراء الجاهلية، وهو شاعر قديم عاصر عمراً بن هند وكان قد مدحه بقوله:

غلبت ملوك الناس بالحزم والنهى وأنت الفتى في سورة المجد ترتقي

وإيّاه عنى المثقب بقوله:

إلى عمرو ومن عمرو أتتني أخي الفعلات والحلم الرصيني

وإلا فاطّرحنّي واتخذني عدوّاً أتقيكَ وتتقيني

فإني لو تعاندني شمالي عنادك ما وصلت بها يميني[3]

وهذا شأس بن نهار سميّ بالممزق العبدي لقوله:

وإن كنت مأكولاً، فكن أنت آكلي وإلاّ فأدركني ولمّا أمزّقِ[4]

وكان يلقب الشاعر ثابت بن جابر بن سفيان بـ(تأبط شرّاً)، لأنه احتطبَ ذات ليلةٍ ثم انصرف بحطبه، فإذا فيه حيّةٌ، فقال: إني كنتُ أتأبّطُ شرّاً. وقال قومٌ أنه قتل الغولَ وتأبطها[1].

---

(١) الشعر والشعراء ١/٣٩٥، والبيت في الديوان٥٧وصدره (ظهرن بكلّةٍ وسدلنّ رقماً والوصواص البراقع الصغار ارادا الهما حديثات الأسنان، فبراقعهن صغار والبيت في اللسان ٣٧٤/٨، ٥٣.

(٢) الشعر والشعراء ١/ ٣٩٥.

(٣) شرح ديوان المثقب العبدي،٥٧ ــ٦١.

(٤) ينظر :المذاكرة في ألقاب الشعراء، ص ٢٤.

وقيل إنه تأبطَ سيفاً وخرج، فقيل لأمه: أين هو؟ فقالت: لا أدري تأبط شراً وخرج[2] وقيل: إنه تأبط شرّاً لقوله:

تـأبّطَ شـرّاً ثـم راح أو اغتـدى يُـوائمُ غنمـاً أو يسـيفُ علـى ذهـلِ[3]

وكان حسّان بن ثابت الأنصاري ﷺ يلقب بالحسام، لأنه كان يبلغ بلسانه مبلغ الحسام، وقال فيه مزرِّد بن ضرار:

ولسـتَ كحسـانِ الحسام بـن ثابـتٍ ولسـتَ كشـمّاخٍ ولا كالمخبَّـلِ[4]

وهناك من لقب من الشعراء بفعل فعل غلب على اسمه منهم (عدل الأصرّة) واسمه امرؤ القيس بن الحمام، وكان قديماً من الشعراء وهو أوّل من بكى الديار. وذاك قول امرئ القيس:

يـا صـاحبيّ قفـا النـواعجَ ساعـةً نبكي الـديار كما بكـى ابن حمـام

وإنما سمّيَ (عدل الأصرة) لأن أمه ولدته في الإبل، فلمّا راحت جعلت عدل الأصرة على بعير من إبلها، فسمّيَ بذلك، . والأصرة: خيوط تشدُّ على أخلاف الإبل، إذا فلّت ألبانها لئلا ترضعها فصلانها. واحدها: إصرار، وأنشد :

ما شم تودية الصرار فصيلُ[5].

---

(1) ينظر م. ن،ص ٤٥.

(2) ديوان تأبط شرًّا، ص ٦. وينتمي نسبه إلى قيس بن عيلان بن مضر بن نزار وأمه أميمة من قبيلة فهم. وقد تعددت الروايا ت وتباينت في تسميته بـ(تأبط شرًّا)

(3) ديوان تأبط شرًّا، ص ٦.

(4) م. ن ٤٥ ينظر: طبقات فحول الشعراء١/١٠٥-١٠٦ ١/ ٨٨ ـ ٨٩، للاستزادة ينظر: الشعر والشعراء ١/١٥٦.والبيت في ديوان مزردبن ضرار، ص ٨١.

(5) المذاكرة في ألقاب الشعراء،ص ٤٨. للاستزادة ينظر: العمدة ١/٨٧ والمزهر ٢/٤٥٦.والتودية: عمود يشد على رأس الخلف. ويروى اسم ابن حمام في صور أخرى منها: (ابن خذام) و(ابن خزام) وقد جاء في ديوان امرىء القيس :

ومن الشعراء (ذو الإصبع العدواني)، فاسمه حرثان بن حارثة بن محرث وهو شاعرٌ فارسٌ من قدماء الشعراء في الجاهلية وسمي (ذو الإصبع العدواني) لأن حيَّة نهشته في إصبعه. وقال قوم: إنه كان في أصابعه إصبعٌ زائدة [1]، و قد أكد عبد الملك بن مروان في مجلسٍ أدبيٍّ له بالكوفة حضره رجال من قبيلة العدواني فسألهم عنه وعن تسميته فأنشدهم وأنشدوه شيئا من شعره وعن التسمية قال عبدالملك: نهشته في إصبعه حية، و كان قد قال :

عذيـــــر الحــــي مــن عـــدوا   نَ كانــــــتا حيّـــــة الأرض[2]

وقد أورد مجد الدين النشابي فصولاً كثيرة للألقاب منها من غلب اسم أمه على اسم أبيه ومن نسب إلى أبيه من الشعراء وأسماء المعرقين من الشعراء.. إلى ما هنالك[3].

وكان يلقّب الأعشى بـ"صناجّة العرب لأنّه كان شاعراً غنائياً معروفاً بجودة وصفه للخمر وقد كان أول من ذكر الصنج في شعره فقال:

ومستجيبٍ لصوت الصّنجِ تسمعهُ   إذا تَرَجَّع فيه القينةُ الفضلُ" [4]

وقد أخذ بهذا الرأي صاحب العمدة وأضاف إليه إنما سمي الأعشى "صناجة لقوة طبعه وحلية شعره " [5]، وقيل كانت العرب تسميه صناجة العرب، لأنه كان يغني في شعره. ويبدو من هذا أن بعض شعراء ما قبل الإسلام كانوا ينشدون قصائدهم بالغناء لأنهم يرون في الغناء وسيلة لإصلاح الشعر وتنبيه الشاعر على ما في

عوجــــاً على الطلل المحيل لعلنا   نبكي الديار كما بكى ابن حذام

ينظر: ديوان امرىء القيس، ص ١١٤.للاستزادة عن أخباره وشعره ينظر: دراسات في الشعر العربي القديم، أحمد محمد عبيد، ص ٩٧ ـــ ١٠٨.

(١) ينظر: المذاكرة في ألقاب الشعراء،ص ٤٨.

(٢) ينظر: المصون في الأدب، أبو الحسن بن عبد الله العسكري، تحقيق عبد السلام محمد هارون ص ١٦٦-١٦٧. للا ستزادة ينظر: الأصمعيات، ٧٢.

(٣) ينظر م. ن، ص ٤٩ ـــ٥١، ٥٣ ـــ٦٧.

(٤) الشعر والشعراء ١/ ٢٥٨ والبيت في الديون، ص ١٠٩ وصدره: (ومستجيبٍ تخال الصنج يسمعه).

(٥) العمدة ١/١٣١.

شعره من عيب لكي يصلحه ويتجاوز ذلك الخلل العروضي. ويؤكد هذا قول حسّان بن ثابت:

تغنَّ في كل شعرٍ أنت قائِلُهُ إن الغناء لهذا الشعر مضمار[1]

وهناك دليل آخر على أن امرأ القيس كان يغني بشعره.

يقول أبو النجم لقينته أن تغنيه ببعض ماكان يغني به امرؤ القيس أو عمرو فقال:

تغنّيْ فإن اليوم يوم من الصبا ببعض الذي غنّى امرؤ القيس أو عمرو[2]

وفي هذا دليل على أن شعر ما قبل الإسلام ارتبط بالغناء. لأن الغناء كان جزءاً لا ينفصم من تعلم الشعر لدى العرب، " ولعلهم من أجل ذلك عبرّوا عن إلقائهِ بالإنشاد ومنه الحُداءُ الذي كانوا يحدون به في أسفارهم وراء إبلهم، وكان غناءً شعبيّاً عاماً " [3] ويبدو أن هناك ارتباطاً بين نشأة الشعر و نشأة الغناء فهما " توأمان ولدا معاً، إذ كان الحافز لهذا هو الداعي إلى ذلك ولما كان الجمال المنبعث منهما له تأثير جميل على الأفئدة والأسماع، وعلى الغرائز والطباع غنى الإنسان الشعر غناءً. وبعد زمن أخذ كل فن منهما طريقاً خاصاً به ليؤدي رسالته حيث يجب أن يكون، فانفصل التوأمان وأخذ كل منهما أوضاعاً تناسبه فتطورت أوزان الشعر، وتعددت آخذة سمتها المعروفة الآن"[4] ومن ثم " أصبح الغناء فناً قائماً بذاته، لا يحتاج إلى الشعر ولا يتوقف على أوزانه. وكذلك الشعر صار بإمكانه أن يصور خوالج الإنسان ويرسم أحاسيسه دون أن يقصد إلى الغناء "[5] ويبدو أن هذا الرأي غير موفق لأن الارتباط بين الشعر والغناء كالارتباط بين اللفظ والمعنى،

---

(١) ديوان حسّان، ص ٢٨٠.

(٢) ينظر: العمدة ٢/٢٤١.

(٣) تاريخ الأدب العربي (في العصر الجاهلي)، الدكتور شوقي ضيف، ص ١٩١.

(٤) أدب العرب في عصر الجاهلية، ص ٣٠.

(٥) م. ن، ص ٣٠.

ونحن نشاطر الدكتور الحاج رأيه في أن كل منهما قد أصبح فناً مستقلاً بذاته، وكان قد أشار بأنهما توأمان منذ النشأة فالتوأمان لكل واحد منهما شخصيته المستقلة، ولكن هناك نقاطاً للالتقاء التي تجمع بينهما وهي كثيرة على الأرجح.

وأمرٌ آخر يجب أن نذكره وهو كيف يجب أن يكون الغناء من دون أن يكون هناك شعرٌ، فالشعر هو المادة الرئيسة للغناء. كذلك الشعر لا يستطيع أن يستغني عن الغناء، وكثير من الشعراء الجاهليين يغنون شعرهم وينشدونه عند الإلقاء، فكان المهلهل يغني بشعره وهو يشرب الخمر والأعشى كما ذكرنا يغني بشعره فسمي صناجة العرب، وكذلك قول حسان فهذه الأمثلة لم ترتبط بالنشأة فحسب بل واكبت نضوج الشعر العربي ورقيه وبلوغه أعلى مراحله، ولا يعني أن ارتباط الشعر بالغناء محصوراً على العصر الجاهلي فحسب بل يشمل العصور كلها وحتى يومنا هذا.

ولربما عادت الألقاب عاراً على الشاعر أو القبيلة في عصر ماقبل الإسلام من نحو ذلك ما جرى لبني عبد المدان الذين بارك الله لهم بسعة الصدور وطول الأجسام وغلظتها، فكانوا يفخرون بذلك حتى هجاهم حسّان بقوله:

لاعيبَ في القومِ مِنْ طُوْلٍ وَمِنْ عظَمٍ جِسْمُ البِغَالِ وأحلامُ العَصَافيرِ[1]

فما كان إلاّ أن ذهبوا إليه يسترضونه، فقالوا له يا بن الفريعة، كنا نفتخر على الناس بالعظم والطّول فعيّرتنا به وأفسدته علينا. فرد عليهم قائلاً: سأصلح ما أفسدت فقال:

وقد كنّا نقولُ إذا رأينا لذي جسم يعدُّ وذي بيانِ

كأنك أيها المعطى بياناً وجسماً من بني عبد المدانِ[2]

وبهذا المدح نالوا التقدير والمكانة الطيبة بين القبائل.

(١) ينظر: ديوان حسّان، ص ١٧٨.

(٢) ينظر: م. ن، ص ١٨٠.

وإذا أنعمنا النظر في هذه الألقاب فإننا نجد فيها مايقودنا إلى تحديد معانيها الدقيقة بعدّها مصطلحات نقدية كانت تعكس مواقف فنيّة بعينها من شعر هؤلاء الشعراء الكبار. فإذا أخذنا النابغة الجعدي مثالاً وسبب تسميته بالنابغة يقول البغدادي: "إنه قال الشعر في الجاهلية ثم أقام مدّة نحو ثلاثين سنة لايقوله فإذا به ينبغ ويقول الشعر الجيّد لذا سميّ بالنابغة"[1] ولاريب في أن هذا القول ينطبق على بقية الألقاب. وهذا النابغة الذبياني الذي غلب لقبه اسمه لنبوغه في شعره "إذ نبغ بالشعر بعدما احتنك"[2] ويقال سميّ بالنابغة لنبوغ شعره وجودته وذلك لأن مدّة قوله الشعر اتسمت بالنضج الفكري والمعرفي وبسعة اطلاعه وتذوقه للشعر، فقد قال فيه ابن رشيق "إن شعره كان نظيفاً من العيوب"[3] ويقال إنه لقب بالنابغة لقوله:

وحلّت في بني القينِ بن جسْرٍ فقد نَبغتْ لنا منهم شؤون[4]

بيد أنه يرجح أن النابغة لقب نقدي بدليل ما أورده صاحب العمدة "وكان جرير نابغة الشعر مظفراً"[5] فلقب النابغة يدل على جودة شعره فالنابغة لقب نقدي يطلق على جودة شعر الشاعر وإنشاده بين الناس وتدفقه وغزارته وغير ذلك.

مصطلحات نقدية:

ومن المصطلحات التي عرفها العرب الجاهليون الغلو والمبالغة في الإفراط والصدق والكذب، وقد يأتي الغلو بمعنى الإفراط في المبالغة كما جاء في لسان

---

(١) ينظر: خزانة الأدب، عبد القادر البغدادي ١١٩/٢.

(٢) الشعر والشعراء ابن قتيبة ١٥٧/١.

(٣) ينظر: العمدة ٢٠٥/١.

(٤) ينظر: العمدة ٢٠٥/١ والبيت في ديوان النابغة الذبياني، ص ٢٥٦. وبتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، ص٢١٨. وبنو القين: بنو قضاعة.

(٥) العمدة، ١٨١/٢.

العرب: أفرط الأمر جاوز حده[1]، وقد وردت لفظة الغلو بدلالتها المعنوية لتدل على المبالغة في الأمر وتجاوز الحد في قول عوف بن الحوص الكلابي :

وما أن خلتكم من آل نصرٍ ملوكاً والملوكُ لها غلاءُ

و من ثم انتقلت إلى المعنى الاصطلاحي فأصبح معنى الغلو: في الوصف والتشبيه وإيراد المعانى، إذ إن الغلو: تجاوز حدَّ المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لايكاد يبلغها" وبهذا يكون معناه عدم الصدق في وصف حقيقة الشيء والكذب فيه باستخدام المبالغة والتخييل في التصوير، ومن أبيات الغلو عند الجاهليين وأكذبها في نظر النقاد قول المهلهل:

كأنَّ غُدوة وبنو أبينا بجنب عنيزة رحياً مديرُ

فلولا الريح أسمع من بحجرٍ صليل البيض تقرع بالذكورِ[2]

فقد كان بين حجر وهي قصبة باليمامة . وبين عنيزة محل الوقعة التي قيلت فيها هذه القصيدة مسيرة عشرة أيام وهذه من المبالغات وهذا ما يمتنع تصديقه عقلاً وعادةً، و" قد عد بسبب إكثاره من الغلو في شعره أول من كذب في شعره "[3]. وعن البيت نفسه قال الجاحظ: " فأما من أفرط في شعره فقول المهلهل فلولا الريح أسمع من بحجرٍ.." [4].

---

(١) ينظر: لسان العرب مادة: فرط.

(٢) الكامل في التاريخ لابن الأثير ٣١٩/١.

(٣) ا تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الدكتور عبد العزيز عتيق، ص ٢٤.

(٤) الحيوان ١١٥/٢. ويروى أن امرألقيس كان أول من تأثر بخاله المهلهل بن ربيعة في المبالغات الشعريه في قوله:

تنوعتها من أذرعاتَ وأهلها بيثرب أدنى دارِها نظر عالِ

وكان ابن وهب قد قال عن المبالغة: " وأما المبالغة فإن من شأن العرب أن تبالغ في الوصف والذم " (١) ومثل ذلك قول زهير بن أبي سلمى :

لو كانَ يقعدُ فوق الشمس من كرمٍ قومٌ بأولهم أو مجدهم قعدوا(٢)

ففي هذا البيت إفراطٌ ومبالغة وقد رأى أبو هلال العسكري أنه " بلغ ما أراد من الإفراط، وبنى كلامه على صحته "(٣) ويقصد بصحته أنه قيد الإفراط بلفظ (لو)، فقد رأى صاحب العمدة أن أحسن المبالغة ما نطق فيها الشاعر (بلو) (٤).

ومن هذا القبيل يروى أن رجلاً قال لزهير:" إني سمعتك تقول لهرم:

ولأنتَ أشجع من أسامة إذ دُعِيَتْ نزالِ ولُجَّ في الذُّعرِ

وأنت لا تكذب في شعرك، فكيف جعلته أشجع من الأسد ؟ فقال: إني رأيته فتح مدينة وحده، وما رأيت أسداً فتحها قط !! وقد علق صاحب العمدة على هذا الخبر بقوله :فقد خرَّج زهير لنفسه طريقاً إلى الصدق وعدا عن المبالغة"(٥) وعن صدق زهير، ومكانته الشعرية قال الخليفة الراشد عمر بن الخطاب ﷺ " لا يتبع حوشي

وقد فاضل النقاد بين بيتي المهلهل وامرىء القيس فقالوا: إنَّ مهلهلاً أشدُّ غلواً من امرىء القيس لأن حاسة البصر أقوى من حاسة السمع وأشدُّ إدراكاً.

(٥) البرهان في وجوه البيان، ص ١٥٢.

(١) ا شرح ديوان زهير، ص ٢٨٢.

(٢) كتاب الصناعتين، ص ٣٨٧. للاستزادة ينظر: البرهان في وجوه البيان، ص ١٥٤.

(٣) ينظر: ا لعمدة ٢ / ٦٤.

(٤) ا م. ن ١/٩٨ ــ ٩٩.

الكلام، ولا يعاظل من المنطق ولا يقول إلاّ ما يعرف، ولا يمدح الرجل إلا بما يكون فيه"[1] وقال:"وما ذاك إلا لتنقيحه شعره وترداد نظره في كلامه"[2] أليس الذي يقول:

إذا ابتدرت قيسُ بنُ عَيْلاَن غايةً ... من المجد مَنْ يَسْبقْ إليها يُسوَّدِ

سَبَقْتَ إليها كلَّ طَلْق مُبرَّزٍ ... سبوقٍ إلى الغايات غير مزنّدِ

كفَضْل جَوَادٍ يَسْبِقُ الخيل عَفْوُه السـ ... ـراع وإن يجهدْنَ يجهدْ ويبعدِ

ولو كان حمدٌ يخلد الناس لم يمت ... ولكن حمد الناس ليس بمخلدِ

وكان كل هذا مقتطعاً من حوارٍ نقديٍّ مهمٍّ مع عبدالله بن عباس ﷺ"[3].

إن تأكيد عمر لأهمية الصدق في الشعر هو تأكيد قيمة من قيم الإسلام، وما رأيه النقدي الذي فضّل به زهيراً وهو أنّه لا يتبع حوشي الكلام إلا تأكيد أهمية كون الشعر سلساً سهلاً ممتنعاً يفهمه السامع ولاسيما في تلك المرحلة التي أريد من الشعر أن يكون معلّماً للأخلاق ناشداً للقيم.

أما الكلام عن المبالغة في الشعر فقد تطرق إليها النقاد القدماء ومنهم ابن رشيق القيرواني في قوله: " ومنهم من يؤثرها ويقول بتفضيلها، ويراها الغاية القصوى في الجودة، وذلك مشهور "من مذهب نابغة بن ذبيان، وهو القائل أشعرالناس من استجيد كذبه...... "[4]. وقد روى الجاحظ أنه سمع " شيخاً من مزينة يقول: لو لا الذي كان من زهير من الفحش في هجاء بني أسد... لما كان في الأرض أتم مرؤة شعر، ولا أقصد ولا أقل تزيُّداً من زهير؛ لأنه وصف الملوك

---

(1) الأغاني ٢٣٩/١٠ للاستزادة ينظر العمدة ٩٨/١ ودلائل الإعجاز ٥٩٤ المذاكرة في ألقاب الشعراء: ٥٥.

(٢) تحرير التحبير:٤٠٢.

(٣) الأغاني ٢٩٠/١٠ والأبيات في شرح ديوان زهير ٢٣٥-٢٣٦ وفي البيت الأخير فلو كان.

(١) م. ن ٥٧/١.

والسوقة والفرسان والسادة بالذي يكون فيهم."[1] وقد ذكر قدامة بن جعفر مصطلح الغلو في باب نعوت المعاني بقوله :" إن الغلو عندي أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً وقد بلغني بعضهم أنه قال: أحسن الشعر أكذبه"[2]، وأضاف مؤكداً ربط مفهوم المصطلح بالمبالغة: "وكل فريق إذا أتى من المبالغة والغلو بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم فإنما أراد به المثل وبلوغ النهاية في النعت" [3]، و من الشعراء الفحول الذين أدركوا هذا المعنى وأفصح عنه في شعره حسان بن ثابت فقد جمع هذه المصطلحات الثلاثة في قوله:

وإنّ أشعربيتٍ أنت قائلهُ	بيتٌ يقال إذا أنشدته صدقا
وإنما الشعر لبٌّ المرء يعرضهُ	على المجالس إن كيساً وإن حمقا[4]

وقد كان الميزان الذي" يزن به الشعر يتمثل في مدى مطابقته للحق أو عدم مطابقته" [5]. وقد تفاوتت آراء النقاد في تلك المصطلحات فقومٌ يذهبون إلى أن أحسن الشعر ماكان مطابقاً للصدق وموافقاً للوصف. وماكان للحق أشبه وإلى الصواب أقرب، وهذا يتطابق مع قول حسان. في حين " يختار قوم ضد هذا المذهب ويذهبون إلى أن الغلو في قول الشعر أصوب، وأن الإبلاغ فيه أوجب والإفراط فيه أحسن حتى قال بعضهم: إن أحسن الشعر أكذبه" [6]، وقد قال الحاتمي :" وجدت العلماء بالشعر يعيبون على الشاعر أبيات الغلو والإغراق ويختلفون في استحسانها واستهجانها، ويعجب بعض منهم بها وذلك على حسب ما يوافق طبعه واختياره" وقد اختلفت

---

(٢) البرصان والعرجان، ص ٧٨.

(٣) نقد الشعر، ص ٦٢.

(٤) م. ن، ص ٦٦.

(٥) ديوان حسّانَ بن ثابت، ص ٢٧٧.

(١) في النقد الأدبي، الدكتور مبارك حسن خليفة، ص ٢١.

(٢) قضايا النقد الأدبي في مقدمة شرح حماسة أبي تمام، عبد العزيز بن عبد الرحمن الشعلان، ص٣٣.

المذاهب في قضية اختيار الشعر تبعاً لاتساع مجال الطبع فيها، وتشعب مراد الفكر فيها فآراؤهم فيها متفاوتة وأهواؤهم مختلفة" فمنهم من لا يميل إلاّ إلى ما سهل وانقاد، وذلل على اللسان عند استماعه على المراد. ومنهم من لا يميل إلى ما انغلق معناه وخفي غرض قائله فيه ومغزاه وصعب استخراجه وتعذر، فلم ينقد إلا بعد طول فكر ونظر وهم أصحاب المعاني "[١] فهذه جميعها لا تخرج عن قضية وضوح المعنى وصدقه " وقد ذهب أكثر المحدثين على أن أحسن الشعر ما كان أكثر صنعة، وأن يتوخى من البلوغ في تجويده النهاية المطلوبة.."[٢] من المعروف أن هناك مؤثرات كثيرة على استجادة الشعر وتتباين من شاعر لآخر وعلى هذا نلمح التباين في الشعر الجاهلي واضحاً بل إن التباين يظهر في أسلوب الشاعر نفسه فهناك أسباب أثرت في أسلوب الشاعر ومعانيه منها ما يتعلق بالبيئة المكانية، ومنها ما يتعلق بأثر البيئة الخاصة في الشعر، فضلاً عن أثر البيئة الاجتماعية الجاهلية وعاداتها وتقاليدها، وفوق هذا كله تأتي قدرة الشاعر وموهبته وجودة صنعته وصدق عاطفته وقوة إحساسه، ومدى انفعاله بموضوعه وغيرها من الأسباب التي تجعلنا نتخذ جودة النص الشعري معياراً نقدياً مهماً عن طبع الشاعر وفطرته، ولكن الناس متفاوتون في طبائعهم فهذه المصطلحات - من دون شكٍ - تعبر عن دلالاتٍ خاصة. غير أن " صدق الأديب يتجلى في مثاليته كما يتجلى في تصويره لما حوله تصويراً إنسانيّاً. وفي كون تجربته صورة لفكره وذاتيته ومثله لا لواقعه الذي يحيط به، من تقاليد وتعبيرات مأثورة، أوغير مألوفة عندما تخرج أحياناً عن المألوف في تصنع وتكلف، لهدف الإبداع لا الصدق الفني، الذي يستلزم إيماناً بالتجربة في معانيها الإنسانية وهو في هذا يتلاقى مع الصدق الخلقي غير التقليدي.

---

(٣) قضايا النقد الأدبي في مقدمة شرح حماسة أبي تمام، عبد العزيز بن عبد الرحمن الشعلان، ص٣٣.

(٤) قضايا النقد الأدبي في مقدمة شرح حماسة أبي تمام، عبد العزيز بن عبد الرحمن الشعلان، ص٣٣.

وصدق الفنان أمر جوهري لتقدم الفن نفسه، وصدق الأديب في أدبه يهب لأدبه قيمة خالدة، وهذا نجده في العاطفة وصدقها أو صحتها لوجود الداعي الأصيل، الذي يهيج الانفعالات الأصيلة الصحيحة التي تجعل الأدب مؤثراً في سامعيه، ومن هذا ماقيل لأعرابي: ما بال المراثي أجود أشعاركم ؟ قال: لأننا نقول وأكبادنا تحترق "[1].

ومما لا ريب فيه أن العرب منذ عصر ما قبل الإسلام اصطلحوا على كثير مما يدور في حياتهم من أفكار ومحسوسات نتجت عن ألفاظ استعملت في حياتهم العامة فنقلوا دلالاتها إلى دلالات خاصة فأصبحت أعرافاً اصطلحوا عليها معبرين عن أفكارهم وحياتهم آنذاك في النواحي كافة وأخذت الحياة الأدبية نصيب الأسد من ذلك. ومن المصطلحات الأخرى (التوعر) الذي جاء في بيت النابغة:

جَاوزْتُــــهُ بِعَلَنْــــداةٍ مناقلــــةٍ وعر الطريق على الحزّان مضمارِ[2]

والحق أننا نجد في أخبار العصر الجاهلي ما يدل على معرفة العرب بمعاني هذه المصطلحات، إذ وردت هذه المصطلحات في أشعارهم وهذا ما اتفق عليه المشككون وغيرهم فليس غريباً أن يكون العرب قد عرفوا العروض والروي والقافية وعيوبها (الإقواء، والسناد والإكفاء). وهذا ما يحسب للشعراء والنقاد، إذ

---

(١) النظرية النقدية عند العرب، الدكتورة هند حسين طه، ص ٢٠٦ ـــ ٢٠٧ والعبارة الأخيرة ينظر البيان والتبيين ٢/ ٣٢٠ للاستزادة ينظر: النقد الأدبي عند العرب أصوله وقضاياه، حفني شرف، ص ١٦٦ ـــ ١٦٧.

(٢) ينظر: جمهرة أشعارالعرب، أبو زيد القرشي ١/ ١١٤ والبيت في ديوان النابغة، ص ٢٩١ وعجزه(ودعت الطرق على الاحزان اصرار). والوعر في اللغة ضد السهل.والوعر هو الجبل. وتوعر الرجل: تشدد وفي الكلام: توعر تحير.فاللفظ الوعر هو اللفظ الصعب.

استخدموا " تلك المصطلحات بعد أن نقلوها من دلالتها الوضعية إلى تلك الدلالة، وكان ذلك قبل إن يضع الخليل بن أحمد شيئاً من علم العروض"[1].

ولا ريب فقد عرف العربي عدداً من المصطلحات التي ما زلنا إلى يومنا هذا نعتمدها وسنقف على بعض منها للتمثيل لأهميتها ولأنها قريبة من تلك المصطلحات التي اشترطتها أم جندب ومآخذ أهل يثرب على النابغة.

ومن المصطلحات النقدية التي يمكن أن نستشفها من الأبيات الشعرية: الإغلاق وجاء ذلك في قول زهير:

وفارقتكَ برهنٍ لا فِكاكَ لَهُ ... يوم الوداع فأمسى رهنها غلِقا[2]

فيقال: أغلق عليه أمره إذا لم يتضح ولم ينفتح من ذلك قولهم غلق الرهن أي لم يوجد له تخلص وهو ما حمله لنا معنى بيت زهير. وعلى هذا يكون الغلق ضد الفتح، ويستمد مفهومه في الاصطلاح النقدي الأدبي من دلالته اللغوية فيكون النص الأدبي شعراً أو نثراً غير واضحٍ ومنفتح أمام المتلقي وتتجدد هذه المسألة في المعنى أكثر من أي شيء آخر.

وقد ورد مصطلح الإغلاق عند ابن سَلاّم[3].

ومثل ذلك مصطلح (الشاعرُ الثنيَان) والثنيان بمعنى العاجز الواهن[1] عند ابن سَلاّم وأضاف إليه ابن رشيق "الثنيان الذي ليس بالرئيس، بل هو دونه"[2] وقد جاء هذا المصطلح في قول النابغة الذبياني:

---

(١) دراسات نقدية في الأدب العربي لغاية القرن الثالث الهجري، ص ٦٧.

(٢) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى صنعة ثعلب، ٢٣.الرهن: أي أنها سلبت قلبه وأرهنته.غلقا:لا منجى منه ولا مهرب.

(٣) طبقات فحولة الشعراء،ابن سلام ٧٩/١.

يَصُـــدُّ الشّـــاعِرُ الثُنيـــانَ عنّـــي   صُـدُود البِكـرِ عــن قــرْمٍ هجــان[3]

ومن المصطلحات النقدية الجاهلية (المُقحَم)[4]، وهـو "الـذي يقتحم سناً إلى أخرى وليس ببازل ولا المستحكم"[5]، وقد جاء ذلك في قول أو س بن حجر:

وقـد رام بحـري قبـل ذلـك طاميـاً   مـن الشـعراء كـل عَـوِدٍ ومُقْحَـمِ[6]

لا يعني أن الأمر اقتصر على الشاعر بتلك الصفات والمزايا المهمة بل إن مصطلح (شويعر) يحتل مرتبة أدنى من كل ذلك، وهناك من سميّ من الشعراء بالشويعر منهم محمد بن حمدان بن أبي حمدان وقد سمّاه بهذا الاسم امرؤ القيس في قوله:

أبلغـــا عنّـــي الشـــويعر أنـــني   عَمْــدُ عــينٍ نَكَبــتهنّ حديمـــــا[7]

وهنـاك شـاعر آخـر يسـمّى (المفَـوَّف) مـن بـني ضبّه وقـد سمّاه الممـزق العبـدي (الشويعر) تصغيراً لشأن خصمه فقال:

الا تَنهـــى ســـراة بـــني حَمِـــيسٍ   شـــويعرها فويليـــة الأفاعـــي[8]

---

(1) م. ن، 1/79.

(2) العمدة 1/118. وفي مكان آخر يرى أن مصطلح " الثنيان" هو الشاعر ابن الشاعر.ينظر م. ن، 2/308.مما يدل على أن فكرة النسب والانتماء وغيرها من الصراعات القبلية كانت نتائج القيم الاجتماعية التي انتقلت بعض دلالاتها إلى ميدان الأدب.

(3) ديوان النابغة الذبياني، ص 112 كذلك ورد هذا المصطلح في قول أوس بن مغراء:

ثنياننا إن أتاهم، كان بدأهمُ   وبدؤهم إن أتانا كان ثنيانا.

(4) ينظر: لسان العرب مادة قحم المقحم البعير الذي يربع ويثنى في سنة واحدة فيقحم سناً على سن قبل وقتها إذا ألقى سنية في عام واحد فهو مقحم.

(5) ينظر: طبقات فحول الشعراء 1/79 والعمدة 1/118.

(6) طبقات فحول الشعراء 1/79 والعمدة 1/118 والبيت في ديوان أوس بن حجر، ص 123.

(7) ينظر: البيان والتبيين2/1. والعمدة1/202 والبيت في ديوان امرئ القيس، ص 476.

(8) العمدة1/115 لم اعثر على البيت في ديوان الممزق.

وهذه المصطلحات تعددت في تلك البيئة وتنوعت، ويرى الجاحظ أن في بيوت الشعر الأمثال والأوابد ومنها الشواهد والشوارد والشعراء عندهم أربع طبقات: فأولهم الفحل الخنذيذ. والخنذيذ هو التام.

قال الأصمعي: "قال رؤبة الفحولة هم الرواة ودون الفحل الخنذيذ الشاعر المفلق ودون ذلك الشاعر فقط. والرابع الشعرور"[1].

ويروى أن حواراً نقدّياً جرى بين امرئ القيس والتوأم اليشكري، إذ قال امرؤ القيس: إن كنت شاعراً فملّط أنصاف ما أقول فأجزها، قال نعم.

قال امرؤ القيس: أحارِ ترى بريقاً هبّ وهنا

فقال التوأم: كنارِ مجوسٍ تَستْعِرُ استِعارا

فقال امرؤالقيس: أرقت له ونام أبوشريحِ

فقال التوأم: إذا ما قلت قد هدأ استطارا

فقال امرؤ القيس: فلم يتركْ بذاتِ السّرِّ ظبياً

فقال التوأم: ولم يتركْ بجهلتِها حمارا

ولا يزالان هكذا يصنع قسيماً هذا، وهذا قسيماً إلى آخر الأبيات[2].

وعلق الدكتور صالح الصائلي على هذا النص بقوله: "ولا غرو في ذلك.. فقد سجل هذا النص حضوراً زمنيّاً أكثر مما اختير لهذا الشاعرمن شعر

---

(١) البيان والتبيين ٢/٩ وبعض العلماء يقول :طبقات الشعراء ثلاث: شاعر، وشويعر، وشعرور،.ينظر: م.ن،٢/١.

(٢) ديوان امرئ القيس، ص ١٤. وينظر شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها. ص ١٥.

فيما بعد، إذ ورد ضمن نصوص الإختيار الأول المتوافر من الشعر الجاهلي "المعلقات"الذي وجه بدوره إلى بقية ما تهيّأ من هذا الشعر عامة"[1].

وإذا أنعمنا النظر في تلك المساجلة فإنها تقودنا إلى مفهوم لمصطلح نقدي عرفه نقاد ما قبل الإسلام وهو "التمليط" والذي سماه الخطابي المعارضة، وأحد وجوهها "أن يتبارى الرجلان في شعر، أو محاورة، فيأتي كل واحد منهما بأمرٍ محدث من وصف ما تنازعاه، وبيان ما تباريا فيه، يوازي بذلك صاحبه أو يزيد عليه ويفصل بينهما حكم لبيان فضل أحدهما على الآخر"[2] وقد ذكر مساجلة امرئ القيس والتوأم مثالاً لذلك.ورأى صاحب العمدة أن مفهوم التمليط هو "أن يتساجل الشاعران في أن يصنع هذا قسيماً وهذا قسيماً لينظر: ايهّما ينقطع عن صاحبه"[3]. وهناك مصطلحات أخرى ذكرها الشاعر الجاهلي في شعره، ونوجز ذكر بعضها للإيضاح :

المتأخر والمتقدم:

ففي اللغة معروفٌ معناها ويدل على الزمان والمكان إلا أن الدلالة الاصطلاحية في ميدان الأدب العربي ونقده اختصت بالزمان لحاجة النقاد لدلالة اللفظة في قضية الصراع بين القديم والحديث.وقد قال الشاعر الجاهلي الحصين بن الحمام:

تأخرتُ استبقي الحياة فلم أجد لنفسي حياةً مثل أن أتقدّما [4]

---

(٣) الأتجاهات الفنية في رواية الشعر الجاهلي"رسالة دكتوراه "، ص ١١٤.

(٤) بيان إعجازالقرآن، ص ٥٨.

(٣) العمدة ٢/٩١.

(٢) ديوان الحماسة، أبوتمام، ٦٢.للاستزادة عن هذا المصطلح ينظر: الشعر والشعراء ١/ ٥٩، ٦٢ ـــ ٦٣، ونقد الشعر، ص ١٨٩.

وقد استعملت اللفظة بدلالتها اللغوية المكانية عند النحويين في موضوع التقديم والتأخير. وقد استعمل النقاد اللفظة مصطلحاً نقدياً مهماً وشغل حيّزاً واسعاً في الدراسا ت النقدية.

الجديد والحديث :

وعن الجديد والحديث يقول عمرو بن قميئة:

إذا ما رآني الناسُ قالوا: ألم تكن حديثاً جديد البزِّ غير كهام(١)

وقال صاعدة بن جفية الهذلي:

أهاجت مغنى دمنةٍ ورسومُ لقيلةَ منها حادثٌ وقديمُ (٢)

ومن كل هذا يتبين قدرة الشعراء الجاهليين على انتقاء الألفاظ التي استعملها القدماء مصطلحات نقدية مهمة وقد بينا كيف انتقلت بعض ألفاظ المصطلحات من الدلالة المادية إلى الدلالة المعنوية، فضلاً عن تأثير الحياة الجاهلية على الشعراء في إنضاج مصطلحاتٍ كثيرة.

وقد يطول أمر الحديث في طبيعة استحضار القدماء للمصطلحات النقدية التي عرفها العربي في عصر ما قبل الإسلام، إلا أننا أرتأينا الإيجاز على نماذج بعينها لتكون شاهدة على أن العربي لديه القدرة على استنباط الأحكَام والمصطلحات، إذ لم يخلُ ديوان شعري واحد من ذكر مصطلح أو مصطلحين أو أكثر وهذا يعود إلى

---

(٣) ديوان عمرو بن قميئة ٣٩. وفي الشعر والشعراء ورد عجز البيت جديداً حديث السن١/٣٧٧.

(٤) ديوان الهذليين ١/٢٢٧. للا ستزادة ينظر: البيان والتبيين ٢/ ٣١٨، ونقد الشعر، ٤٠ / ٦٣، وطبقات الشعراء لابن المعتز، ٢٤، وعيار الشعر، ٤٥،والعمدة ١/٩٠.

ثقافة الشاعر نفسه. وهدفنا من ذكرهذه الشواهد إزالة الشك عن بعض المشككين في ثقافة ذلك العصر.

وقد أثبتت ذلك دراسات علمية حديثة خصصت لتلك المصطلحات[1]. ولا ريب في أن ذكرنا لتلك المصطلحات ما هو إلا تاكيد على معرفة العربي بها، وهذا هو في الأساس ملمحٌ نقديٌّ مهم كان له أثره الفعال في تكوين النظرية النقدية عند العرب.

(٢) منها: المصطلح النقدي في (نقد الشعر) للدكتور إدريس الناقوري، ومصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للشاهد البو شيخي، ومعجم المصطلحات الأدبية المعاصرة لسعيد عوض، ومعجم المصطلحات البلاغية وتطورها للدكتور أحمد ملوب ومعجم النقد العربي للدكتور أحمد مطلوب، ومعجم النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين للدكتور الشاهد البو شيخي، وتطور مصطلح التخييل في نظرية النقد الأدبي عندالسجلماسي لهلال الغازي، ومقدمة في علم المصطلح، علي القاسمي وفضلا عن دراسات نقدية جامعية تناولت المصطلح النقدي تصدرت جامعة الموصل تلك الدراسات، إذ قام بعض الباحثين بدراسة بعض المصطلحات منها: المصطلح النقدي في كتاب العمدة لإبراهيم محمد محمود الحمداني، والمصطلح النقدي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء لزيد قاسم ثابت. وكذلك في جامعة بغداد قامت بعض الدراسات أبرزها: مصطلحات نقدية أصولها وتطورها حتى نهاية القرن السابع الهجري لعلي خير الله السعداني وتطورالمصطلح النقدي العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري. وملمح النظرية التراثية لعلم المصطلح عباس عبد العليم مجلة اليرموك الأردن العدد ٣٠، ١٩٩٠.

المبحث الثالث

فحول الشعراء وطبقاتهم

ومن المصطلحات التي عرفها العربي في هذا العصر مصطلح (الفحولة)، والفحل لغةً: اسم مشتق من فحل فحالة وفحولة وهوالذكر من كل حيوان. وترتبط بذكر الإبل بالدرجة الرئيسة، ويقال:فحلت إبلي إذا أرسلت فيها فحلاً ليضرب فيها، وقد بنيت عليه دراسات كثيرة منذ بداية القرن الثالث الهجري حتى العصر الحاضر[1] ودليلنا على أن لهذا المصطلح أصل في عصر ما قبل الإسلام وروده في عدد من النصوص الشعرية فقد جاء في قول المهلهل:

انبضوا معجس القسي وأبرقنا   كما توعد الفحول الفحولا[2]

وقال زهير:

إلى معشرٍ لم يورثِ اللؤمَ جدُّهم   أصاغرهم وكل فحلٍ له نجلُ[3]

---

(١) بدأت بكتاب الأصمعي فحولة الشعراء، ثم ابن سَلاَّم طبقات فحول الشعراء، ويرد هذا المصطلح في مصادر الأدب العربي ونقده: ينظر الشعر والشعراء ١/٢٧. والموشح ٥٩ والعمدة ١/٥٦.

(٢) ديوان المهلهل.

(٣) ديوان زهير ١٠، قول الأعشى: وكل أناسٍ وإن أفحلوا   إذا عاينوا فحلكم بصبصوا.والبيت في الديوان، ص ٤١٩. والمغلب مصطلح نقدي يوصل الشاعر إلى الفحولة، وكان قد استعمله امرؤ القيس في قوله.

وإنك لم يفخر عليك كفاخر   ضعيفٍ ولم يغلبك مثل مُغلَّب

وفكرة الشاعر المغلب ظلت متداولة عند العرب منذ أن أصَّلَ لها امرؤ القيس حتى يومنا هذا. ومن النقاد الذين تطرقوا لهذا المصطلح الأصمعي بقوله :" أشعرالناس مغلبو مضر حميد والراعي وابن مقبل، فأما الراعي فغلبه جرير ينظر: "فحولة الشعراء (توري)، ص ١٧، ثم استعمل ابن سلام مصطلح المغلب بقوله:"وتميم بن أبي مقبل شاعر مجيد مغلّب، غُلّب عليه النجاشي" طبقات فحول الشعراء١/ ١٥٠ كما استعمله في مواضع أخرى ينظر م. ن، ١/ ٥٠٣والجاحظ يقول "إذا قالوا غلّب الشاعر فهو غالب، وإذا قالوا مُغلَّب فهو مغلوب".البيان والتبيين ٢/٣١٢.

وقد لقب علقمة بالفحل لأنه غلب امرأالقيس في الشعر كما رأينا، وهذا هو في الأساس لقب فني.وقد ذكر الشعراء الجاهليون هذا المصطلح في شعرهم فالسموأل يقول:

صفونا فلم نكدر وأخلص سرنا إناث أطابت حملنا وفحولُ[1]

وقال لبيد بن ربيعة العامري:

او مَلْمَعٌ وسقت لأحقب لاحهُ طردُ الفحول وضربُها وكِدامها

"فمعنى الفحل والفحولة يؤول في اللغة إلى القوة والغلبة ففحول الشعراء هم المغلبون في الهجاء على من هاجاهم، وكذلك كل من عارض شاعراً فغلب عليه هو فحل مثل علقمة بن عبدة " ولعل في هذه أول الإشارات التي ترد فيها لفظة الفحل وصفاً مقترناً بالشاعر علقمة الذي غلب امرأالقيس كما مر معنا في حكم أم جندب وسمّي بالفحل.

وتأسيساً على هذا دخلت لفظة الفحل ميدان الأدب، ووصف بها النقاد كل شاعرٍ متميز بمزايا معينة وجاء في الأغاني أن الحطيئة قال لكعب بن زهير "قد علمت روايتي لكم أهل البيت وانقطاعي إليكم، وقد ذهب الفحول غيري وغيرك فلو قلت شعراً تذكر فيه نفسك وتضعني موضعاً بعدك فإن الناس لأشعاركم أروى وإليها أسرع. فقال كعب:

فمن للقوافي؟ شأنها من يحوكها إذا ما ثوى كعب وفوّز جرولُ[2]

---

(١) ديوان السموأل، ص٩١.

(٢) طبقات فحول الشعراء١/١٠٤– ١٠٥ للاستزادة ينظر: الشعر والشعراء ١/٥٦، والأبيات في ديوان كعب بن زهير، ص ٦٦ مع تغيير يسير فصدر البيت الثالث (يقول فلا أعيا بشيءٍ يقوله) وفي الاخير (نقومها حتى...).

وقد سئل رؤبة بن العجاج عن الفحل فقال " هو الراوية يريد أنه إذا روى استفحل"[1] وقيل إنه قال "الفحول هم الرواة "[2]، وللفرزدق آراء كثيرة في الشعر والشعراء، فقد قال في علقمة:

والفحل علقمة الذي كانت له حلل الملوك كلامه لا ينحلُ[3]

فعندما سأله ذو الرمة وقال"مالي لا ألحق بالفحول؟ قال له يقعد بك عن غاية الشعراء نعتك الإعطان والدمن وأبوال الإبل"[4] وفي رواية قال "يمنعك من ذلك صفة الصحارى وأبعار الإبل"[5]. وفي رواية أخرى " قعد بك عن ذلك بكاؤك في الدمن ونعتك أبوال الغطاء والبقر وإيثارك وصف ناقتك وديمومتك"[6]. ويقال إنه قال له: "لتجافيك عن المدح والهجاء واقتصارك على الرسوم والديّار"[7] وهذه الأحكام تدل على مقدرة الفرزدق وذوقه وسعة اطلاعه، وحفظه الشعر، إذ يرى أن ذا الرمة ليس من شعراء المدح. والفخر والهجاء وإنما يحسن التشبيه، فقلة الأغراض في شعره وعدم مبالغته في معانيها هي التي أبعدته عن اللحاق بالفحول.

وفي مجلسٍ شعريٍّ ضمَّ كلاً من عمر بن أبي ربيعة والأحوص ونصيب وكثيِّر عزّة الذي قام فيه بدور الحكم، وقد حكم على عمر في بعض غزلياته واتهمه بأنه أراد أن يتغزل بالحبيبة، فتغزَّل بنفسه، وهذا خروج منه على العادات العربية والتقليد الاجتماعي، ولذلك فضّل الأحوص عليه، لأنه صوَّر خضوعه وتذلّله للحبيبة في قوله:

---

(١) البيان والتبيين٢/٩ وينظر العمدة ١/١٩٧.

(٢) البيان والتبيين٢/٩ وينظر: قراضة الذهب في نقد أشعارالعرب، ابن رشيق القيرواني، ص٢٩.

(٣) ديوان النقائض ١ / ١٧٦.

(٤) الموشح، ص ٢٧٣-٢٧٤ وينظر: الأغاني ١٨/٢.

(٥) الموشح، ص ٢٧٣.

(٦) م. ن، ص ٢٧٤.

(٧) م. ن: ٢٧٤.

لقــد منعــت معروفــها أم جعفــرٍ وإنّــي إلى معروفــــها لفقيـــرُ

ويعد مدحه للأحوص اعترض عليه وذمّه لقوله:

فــإن تصلــي أصلــك،وإن تعــودي لِهَجْـــرٍ بعــدَ وصلــكِ لا أبالــي

وعلق كثير على هذا البيت منتقداً الأحوص بقوله" أما والله لو كنت من فحول الشعراء لباليت،هلا قلت كما قال هذا وضرب بيده على جنب نصيب :

بزينـب ألـم قبـل أن يرحـل الركـبُ وقـل إن تملينـا فمـا مَلّـكِ القلـبُ

وبعد أن مدح نصيباً عاد فأخذ عليه وعابه في قولٍ آخر[1]. وروي عن أبي عمرو بن العلاء قوله:" كان فحلان من الشعراء يقويان: النابغة وبشر بن أبي خازم " [2] قد روى يونس عن أبي عمر بن العلاء حكماً نقدياً وردت فيه الإشارة إلى الفحولة جاء فيه"كان أوس بن حجر فحل مضرحتى نشأ النابغة وزهير فأخملاه وكان زهير راويته" [3] وقال الأصمعي: "كان أوس بن حجر فحل الشعراء فلمّا نشأ النابغة طأطأ منه "[4] وعن بشر بن أبي خازم قال الأصمعي :" سمعت أبا عمر بن العلاء يقول: قصيدته التي على الراء ألحقته بالفحول" [5] وقد اعتمد الأصمعي على هذه المقولة حين قال "لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعارالعرب ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني،وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزاناً له على قوله؛ والنحو ليصلح به لسانه ويقيم إعرابه،والنسب وأيام

---

(١) الشعر والشعراء ٤١٢/١.والبيتان في ديوان الأحوص الأنصاري، ١٤١، ٢٥٦.والبيت في شعر نصيب بن رباح، ص ٦٠.

(٢) م. ن ٢٧/١. والموشح، ص ٥٩.

(٣) طبقات فحول الشعراء٩٧/١.

(٤) فحولة الشعراء، الأصمعي تحقيق توري، و تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني، ص ٩، ١٥.

(٥) م. ن، ص ١٤، ص ١.

الناس؛ ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدحٍ أو ذم "[1] والأخبار التي يتحدث عنها الأصمعي هي أخباريئة الشاعر وبخاصة قَبِيلَتُهُ، فعليه أن يعرف شئونها وأمجادها وأيام فخرها وعزِّها... إلى ما هنا لك. وفحول الشعراء هم المغلوبون على الهجاء على من هاجاهم، وكل من عارض شاعر فغلب عليه فهو فحل [2] وتطور هذا المفهوم عند الأصمعي نفسه فقال " الفحل هو الذي له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق وبيت جرير لك على هذا:

وابن اللبون إذا ما لز في قرنٍ لم يستطع صولة البزل القناعيسُ" [3]

وللأصمعي كتاب نقدي بعنوان" فحولة الشعراء " وقد ربط مصطلح الفحولة بالشعراء المجدين بدليل أنه استعمله على تسعة وأربعين شاعراً من الشعراء الجاهليين والمخضرمين ومقياس الفحولة في رأيه جودة السبك وبراعة المعنى ووفرة الشعر معاً، ومن الفحول عنده النابغة وامرؤ القيس وطفيل الغنوي وأوس بن حجر وعلقمة بن عبدة والنابغة الجعدي وحسان بن ثابت وقيس بن الخطيم والحارث بن حلزة والمسيب بن علس والمرقشان وعمرو بن قميئة والشماخ بن ضرار وأبو ذؤيب الهذلي وساعدة بن جارية وأبوخراش الهذلي وغيرهم[4] وتمثلت الموازنة في الفحولة إلى

---

(١) العمدة١/ ١٩٧ــ ١٩٨.

(٢) ينظر لسان العرب مادة غلب.

(٣) فحول الشعراء، ص١٣ – ١٤، والحِقاق ما كان من الإبل ابن ثلاث سنين وقد دخل في الرابعة.وابن اللبون ولد الناقة، إذا استكمل الثانية ودخل في الثالثة، ولزه:شده وألصقه، والقرن: الحبل المفتول، والبزل: جمع بازل وهو الذي بزل أي طلع نابه، وذلك في تاسع سنيه.والقناعيس: الشداد.

(٤) ينظر:فحولة الشعراء"توري"، ص ٩ – ١٤، و"خفاجي"، ص ١٢ ــ ٢٠، ٢٦ ــ٢٧.

تقسيم الشعراء إلى " فحل" و"غير فحل"، فضلاً عن تكرار المصطلح "شبيه بالفحل "و"ليس بالفحل "و" لو قال هذا لكان فحلاً "ويقول عن المهلهل"لو قال مثل قوله: (أليلتنا بذي حسمٍ أنيري)..لكان أفحلهم"[1] وهذا يدل على أن للقصيدة قيمة كبيرة عند الأصمعي، وعن المتلمس قال: رأس الفحول[2] وعن أعشى همدان قال هو من الفحول وكذلك قال عن أعشى باهلة، وعن مالك بن خريم الهمداني قال الأصمعي: "أرى أنه من الفحول"[3] وعن سلامة بن جندل قال: لو كان زاد شيئاً كان فحلاً[4]. وكان الأصمعي أبرز النقاد الذين أعطوا لهذا العامل اهتماماً خاصّاً، فهو يتمنى لو اجتمع هذا العامل لبعض الشعراء لكي يصبحوا مؤهلين للقب الفحولة فلو" قال الحويدرة مثل قصيدته خمس قصائد كان فحلاً "وكذلك كان في حكمه على ثعلبة بن صعير المازني ومعقر البارقي حليق بني نمير[5].أما في من اقترب من الفحول أوشابههم فقد قال الأصمعي: كعب بن جعيل أظنه من الفحول ولا استيقنه[6]. وعن الأسود بن يعفر قال: يشبه الفحول. وعن جرادة بن عميلة العنزي قال: لهُ أشعارتشبه أشعارالفحول[7].وقد أخرج بعض الشعراء من الفحول فعن أعشى قيس قال ليس بفحل، وكذلك في حكمه على عمرو بن كلثوم،والراعي النميري وتميم بن أبيّ

---

(١) م. ن، ١٢، ٢٢.

(٢) فحولة الشعراء، ص١٥، ص، ٣.

(٣) م. ن، ص ٢٧ و١٥، ص ٣.و١٢، ٢٣.

(٤) م. ن، ١٥، ٣.

(٥) فحولة الشعراء، ص١٢، ٢٢، ٢٣، ١٤، ٢٦.

(٦) فحولة الشعراء، ص ١٢، ٢٣.

(٧) م. ن، ص ١٤ ــ ١٥، ٢٨.

مقبل وابن أحمر الباهلي وعمرو بن شأس الأسدي فهؤلاء ليسوا من الفحول [1] وعن عدي بن زيد قال ليس بفحل ولا أنثى [2].

وقد أثار الأصمعي باستعماله المصطلح قضية الفحول معياراً نقدياً ينطوي على جملة معايير منها المعيار الزمني والكمي والنوعي والفني. وعلى هذا الأساس أدرك الأصمعي التبدل المعنوي والأخلاقي الذي طرأ على فنون الشعر بعد ظهور الإسلام حيث أصبحت الأغراض الشعرية تتوجه إلى القيم الدينية والأخلاقية، وإن الشعراء الذين انشرحت قلوبهم للإيمان لانت أشعارهم، وغابت عن بعضهم الفحولة وقال " طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى أن حسَّانَ بن ثابت كان فحَلا في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير -من مراثي النبي ﷺ وحمزة وجعفر (رضوان الله عليهما) وغيرهم لاَنَ شعره. وطريقُ الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امرئ القيس، وزهير، والنابغة، من صفات الديار والرَّحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخيل والحرب والافتخار فإذا دخلته في باب الخير لان" [3].وفي رواية أنه قال:"الشعر نكد بابه الشر فإذا دخل في الخير ضعف هذا حسَّان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية فلما جاء الإسلام سقط شعره" [4]. ويقصد الأصمعي بأغراض الشعر الجاهلي التي نهى عنها الإسلام هي باب الشر، فيما يرى باب الخير القيم والأخلاق والمبادئ، وهذه المعاني هي التي نقلت شعر حسَّان نقلة فنية باتجاه الالتزام، غير أن مقولة الأصمعي غير دقيقة لأن الشعر لا يقتصر على كونه نكداً بابه الشر، وإلا فأين ستكون الموهبة والعاطفة والانفعال، فضلاً عن

---

(١) فحولة الشعراء، ص ١١، ١٢،١٩، (٢٠، ٢٢، ٢٣)، ١٥، ٢٨.

(٢) م. ن، ص ١١، ٢.

(٣) الموشح، ص ٨٥.

(٤) م. ن، ص ٨٥.

موضوعات الخير والسلم والتي أنتَجت لنا قصائد يعتز بها ديوان الشعر العربي القديم[1].ومع هذا نجد أن الأصمعي فضَّل بشاراًعلى مروان بن أبي حفصة لأن الأول أقدر على قول الشعر في أغراضه المختلفة. وقد فصل الدكتور محمود الجادر هذه المعايير ووقف عندها بدقة في دراسته لجهد الأصمعي النقدي في فحولة الشعراء.إلى ماهنا لك.[2] ولم يقتصر جهد الأصمعي في هذا المنحى على كتابه فحولة الشعراء بل إن له هناك " آراء نقدية أخرى كثيرة ومتنوعة مما نقع عليه في فحولة الشعراء، أو في غيره من المصادر ككتاب الأغاني والموشح والعمدة وغيرها من الكتب التي تحفل بآرائه النقدية وأحكامه التي لا تكاد تفارق مفهومه الخاص للشاعر الفحل، في حدود خصائصه التي أتينا على إجمالها، وقد كان لهذا المفهوم تأثير بالغ في النقد العربي بعد الأصمعي"[3].

أما ابن سَلاّم فقد أسهب في تطبيق هذا المصطلح مستفيداً من أستاذه الأصمعي ولعل كتابه طبقات فحول الشعراء قد ركز على مصطلح الفحول بدرجة رئيسة[4]، وقد قسّم ابن سَلاّم الطبقات إلى عشر طبقات للجاهليين وطبقة لأصحاب المراثي وطبقة شعراء القرى العربية وطبقة شعراء اليهود، ومن ثم وضعَ عشر طبقات للشعراء الإسلاميين. وتتألف كل طبقةٍ من طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين من أربعة شعراء، ويبدو أنه اعتمد عدداً من المعاييرمنها: كثرة الشعر وجودته وتنوع الأغراض أساساً لهذا التقسيم، وقد عدَّ المخضرمين ضمن شعراء الجاهلية ومنهجه يعتمد على إنزال الشعراء منازلهم، إذ يقول:" ففصّلنا الشعراء من أهل

---

(١) فمنها أبيات الحكمة التي ترد على ألسنة الشعراء وعلى وجه الخصوص شعر زهير بن أبي سلمى التي قالها في السلم، ورثاء الخنساء لأخيها صخر فهي أروع ما أنتج لنا أبواب الخير.

(٢) ينظر: م. ن، ص ١٣ــ١٧.

(٣) فصول في النقد العربي وقضاياه، محمد خير شيخ موسى، ص ١٨.

(٤) ينظر طبقات فحول الشعراء. ١/٢٤ــ٢٥، ٦٧، ١٣٢.

الجاهلية والإسلام والمخضرمين فنزلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعر بما وجدناه له من حجة، وما قال فيه العلماء، واقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعراً، فألفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه فوجدناهم عشرطبقات أربعة رهط لكل طبقة متكافئين معتدلين..ثم اقتصرنا بعد الفحص والنظر والرواية عمن مضى من أهل العلم إلى رهط أربعة على أنهم أشعرالعرب طبقة"[1]..وقد ركز ابن سَلاّم على الفحول بدليل قوله "الفحول المشهورين" وقال على سبيل المثال :

"فخداش شاعر فحل، والمخبّل شاعر فحل، وكان أبو ذؤيب شاعراً فحلاً لا غميزة فيه ولا وهن.. وكان للشماخ إخوان وهو أفحلهم...."[2] إلى ماهنا لك.

وفي هذا الرأي تأكيد على أن الشماخ وإخوته جميعهم من الفحول غير أن الشماخ أفحلهم.

ومن الطبقات الأخرى التي راعى فيها ابن سَلاّم العدد الرباعي ـ طبقة أصحاب المراثي، وهي مؤلفة من أربعة شعراء هم: متمم بن نويرة، والخنساء، وأعشى باهلة، وكعب بن سعد الغنوي[3]، فهذه الطبقة تميز شعراؤها بالإجادة في فن "الرثاء" وكونهم في طبقة واحدة لم يمنع ابن سَلاّم من أن يقرر أن المقدم عليهم متمم بن نويرة " فالنظام الطبقي هنا نظام يصف ولا يحدد، نظامٌ يميّزُ في أشكال، ولا يدخل في دوائر، نظام الشاعر فيه هو المحور وليست الطبقة هي المحور، والأساس فكرة عامة لها مثلٌ عليا وتقاليد مرعية، وعن طريقها تفاضل بين شعراء الطبقة الواحدة في فن الهجاء أو المدح أو الغزل أو الفخر أو غيرها من الأغراض."[4] وكذلك الحال في

---

(١) طبقات فحول الشعراء ١/٢٢ – ٢٣.
(٢) م. ن، ١/١٤٤، ١٥٠، ١٣١، ١٣٢، ١٤٧.
(٣) طبقات فحول الشعراء ١/٢٠٤ـــ ٢١٢.
(٤) ابن سَلاّم وطبقات الشعراء، ص ٢٥٤.

طبقة شعراء القرى العربية يتميزون بنشأتهم الحضرية. وتحوي هذه الطبقة ثلاثين شاعراً صنفوا بحسب القرى التي عاشوا فيها. فهناك شعراء المدينة، وشعراء مكة، وشعراء الطائف وشعراء البحرين[1].وشعراء اليمامة، ولكنه لم يذكر لليمامة شاعراً، وقال: "ولا أعرف باليمامة شاعراً معروفاً"[2] وهذا دليل أنه لم يعرف بها شاعراً فحلاً مشهوراً، فأخملها.

أما فيما يخص الطبقة الأخيرة من الشعراء فقد خصصت لشعراء اليهود وتميّز شعراؤها بأنهم جميعاً ذوو دين سماوي واحد [3].

وقد بلغ عدد الشعراء الفحول الذي ترجم لهم ابن سَلاّم مائة وأربعة عشر شاعراً، وكان منهجه في الترجمة يقوم بصورة عامة على ذكر نسب الشاعر وبعض أخباره، وآراء العلماء فيه ونماذج مختاره من شعره، وكان ابن سَلاّم يروي هذه الأخبار والأشعارمسبوقة بإسنادها حرصاً منه على توثيق مادة الكتابة، وتختلف هذه التراجم طولاً وقصراً، فمنها ما يصل إلى عشر صفحات، ومنها مالايتجاوز أسطراً أو كلمات معدودة. وقد اختلف الرواة فيهم، ولا شك في أن ابن سلام قد اهتدى بذوقه الخاص إلى بعض آراءٍ وأحكامٍ غير مسبوقة.وعلى الرغم من القيمة الكبرى لهذا

---

(١) ينظر:طبقات فحول الشعراء١ /٢١٥-٢٢٦،٢٣٥-٢٥٧،٢٦. -٢٧ .٢٧١، - ٢٧٨.وشعراء المدينة حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبدالله بن رواحة وقيس بن الخطيم وأبو قيس بن الأسلت.وشعراء مكة:عبدالله بن الزبعري وأبو طالب بن عبد المطلب والزبير بن عبدالمطلب وأبوسفيان بن الحارث ومسافر بن أبي عمرو وضرار بن الخطاب الفهري وأبو عزة الجمحي وعبدالله بن حذافة السهمي وهبيرة بن أبي وهب المخزومي.وشعراء الطائف: أبو الصلت بن أبي ربيعة الثقفي وأمية بن أبي الصلت وأبو محجن الثقفي وغيلان بن سلمة وكنانة بن عبد ياليل"ولم يترجم له" كلمة واحدة.وشعراء البحرين :المثقب العبدي والممزق العبدي والمفضل النكري.

(٢) طبقات فحول الشعراء ١/٢٧٤.

(٣) طبقات فحول الشعراء ١/ ٢٧٩ ـــ ٢٩٤. والشعراء هم :السموأل بن غريض بن عاديا، من أهل تيماء، والربيع بن الحقيق وكعب بن الأشرف، وشريح بن عمران، وسعية بن العريض، وأبو قيس بن رفاعة، وأبو الذيال، ودرهم بن زيد.

الكتاب الذي يعد أول كتاب منهجي للنقد الأدبي فإن هناك بعض المآخذ والهنات على هذا التقسيم منها:

١ ـ إن ابن سَلاّم ألزم نفسه بتصنيف الشعراء في عشر طبقات، في كل طبقة أربعة شعراء وألتزم بهذا التقسيم في عشرين طبقة خصص العشر الأولى منها للشعراء الجاهليين، والعشر الأخرى للإسلاميين وليس هناك ما يبرر التزامه بهذه الأرقام، كما إنه لم يقدم سبباً لذلك، بل إنه يعترف بأن شاعراً كان يستحق أن يوضع في مرتبة، أعلى من المرتبةِ التي وضعه فيها ومنعه من ذلك تقيّده باختيار أربعة من الشعراء في كل طبقة. وعلى هذا التقسيم يقول الدكتور علي كاظم أسد "لقد واجه ابن سَلاّم في تقسيمه فحول الجاهلية والإسلام على طبقات تحوي كل طبقة أربعة شعراء منهم واجه عنتاً ما بعده عنت حتى اضطر إلى الاعتراف بهذا فأمتحن في تقويمه هذا امتحاناً عسيراً فصار عبرةً لابن قتيبة الذي نأى عن معايير ابن سَلاّم وأمعن في رأيه وتدرع بالموضوعية حينما وضع عنواناً لكتابه يوحي بهذا النأي عن التفضيل أو التقسيم أو الانتماء إلى الزمن"(١).

٢ ـ خضع ابن سَلاّم في المفاضلة بين الشعراء لمعايير فنية، ولكنه عاد ووضع شعراء الرثاء في طبقة، وشعراء القرى في طبقة، والشعراء اليهود في طبقة وهذا بدوره أدّى إلى تنوع المعايير.

٣ ـ لم يحتكم ابن سَلاّم إلى معيار الجودة وحده، بل أضاف إليه الكثرة وتعدد الأغراض، وقد دفعه إلى أن يؤخر شعراء كان لهم حظ كبير من الإجادة ولا يعيبهم إلاّ قلّة ما روي لهم. فابن سَلاّم يقول عن دالية الأسود بن يعفر النهشلي: "كان

---

(١) كافوريات المتنبي دراسة تاريخية وفنية، ص ١٩٥.

الأسود شاعراً فحلاً.. وله واحدة رائعة طويلة لاحقة بأجود الشعر، لو كان شفعها بمثلها قدمناه على مرتبته وهي:

نام الخلي وما أحسُّ رقادي ... والهم محتضرٌ لديّ وسادي

وله شعر جيد ولا كهذه"[1].

وسويد بن أبي كاهل له قصيدة التي أولها:

بسطت رابعة الحبل لنا ... فوصلنا الحبل منه ما اتسع

وله شعر كثير، ولكن برزت هذه على شعره[2].

٤ ـ إن هذه الطبقات لا تشمل جميع الشعراء الفحول، فقد أهمل مثلاً المرقشين "الأكبر والأصغر" ومعن بن اوس المزني وعمر بن أبي ربيعة والطرماح، والكميت، وعبيدالله بن قيس الرقيات وغيرهم. وقد ورد المصطلح عند الجاحظ وهو يذكر طبقات الشعراء يقول"والشعراء عندهم أربع طبقات فأولهم:الفحل الخنذيذ والخنذيذ هو التام"[3] وبهذا يرى أن مصطلح الفحل هو أعلى مرتبة في كل الأوصاف التي تصطلح على الشعراء.

وإذا كان ابن المبرد قد استعمل كلمة فحل بمعناها اللغوي، فإن قدامة بن جعفر استعمل الفحل بمعناها اللغوي والاصطلاحي، وقد أدرك المعنى الاصطلاحي بعمق، فإنه حين تحدث عن التصريع قال، "كما يوجد ذلك في أشعار كثير من القدماء المجيدين من الفحول وغيرهم، وفي أشعار المحدثين المحسنين منهم" [4]، ولم

(١) طبقات فحول الشعراء ١٤٧/١ والبيت في ديوان الأسود بن يعفر، ص٢٥.

(٢) طبقات فحول الشعراء ١/ والبيت في ديوان الشاعر،ص ٢٣.

(٣) البيان والتبيين٢/١١.

(٤) نقد الشعر، ص ٣٨.

يكتفِ بذلك فقد استحسن تصريع المطلع فقال " إن الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ولايكادون يعدلون عنه "[1] ويذكر أن بعض الفحول قد ركب الإقواء في مواضع مثل سحيم بن وثيل الرياحي وجرير"[2] ويقول عن الاستعارة"وقد استعمل كثير من الشعراء الفحول المجيدين أشياء من الاستعارة.."[3] وقد ورد مصطلح الفحولة عند النقاد في القرنين الرابع والخامس من دون أن يفقد دلالته اللغوية والاصطلاحية[4]. ويقول إدريس الناقوري" والظاهر أن قدامة لا يقصرالفحولة على مجموعة محددة من شعراء الجاهلية كما فعل الأصمعي بل إن مصطلح الفحول يشمل عنده الشعراء الكبار المجيدين سواءٌ كانوا جاهليين أو مخضرمين أو إسلاميين أو محدثين بدليل إنه ذكر شعراء غير أؤلئك الذين حصرهم الأصمعي مثل طرفة وأوس وأبي ذؤيب وجرير وليلى الأخيلية"[5]. وقد تطرق الدكتور عناد غزوان في بحثه المعنون بـ (محمد بن سلام الجمحي المتوفى سنة ٢٣١ هـ في كتابه طبقات فحول الشعراء) لمناقشة عدد من القضايا، وركز على المفاضلة بين الشعراء وقال: " فالطبقة الشعرية الأولى من شعراء العرب قبل الإسلام هم :امرؤ القيس وزهير بن أبي سلمى والنابغة الذبياني والأعشى على سبيل المثال،تمثّلُ أربعة أساليب شعريّة من الناحية الفنية أي أن أسلوب امرىء القيس شخصية قائمة بذاتها لا

---

(١) م. ن، ص ٥١. للاستزادة ينظر: البيان والتبيين١/١٠٩ والشعر والشعراء١/٨٩، ٧٦، ٣٨.

(٢) نقد الشعر، ٢١١

(٣) م. ن، ص ٢٠٢.

(٤) ينظر:الموشح، ص ٦٣، ٨٥، ٩٠، ويتيمة الدهر، ١/٢٧٩، والعمدة ١/١١٤، ١٩٧. وقد ورد في هذه المقولة مصطلح "المجيد" وقد وصف به عدد من الشعراء الجيدين وكان الأعشى (ميمون بن قيس) قد استعمل استعمل هذا المصطلح في قوله:

مثلــــــكِ قــد لهـــــوتُ بها وأرضٍ مهامه لا يقـــــود بها المجيــــد

والبيت في ديوان الأعشى ٣٧٣.وهذا التأصيل النقدي هو الذي اعتمده النقاد مصطلحاً نقدياً.ينظر الشعروالشعراء ١/٤٩٢، ونقد الشعر ٤٠، والعمدة ١/ ١١٥، وتاريخ النقد الأدبي عند العرب إلى القرن الرابع الهجري، ص١٥٨.

(٥) المصطلح النقدي في نقد الشعر، ص ٢٨٣.

تعبر إلا عن امرئ القيس بمغامراته ولهوه وعبثه وهي تختلف عن شخصية زهير في أسلوبه الحكمي ومدحه الاجتماعي، ودعوته الصريحة إلى الوئام والسلام بين القبائل العربية، تلك الشخصية الأسلوبية التي تختلف بدورها عن شخصية النابغة الذبياني في اعتذارياته أو الأعشى في خمرياته ومدائحه التكسبية المعروفة في الشعر العربي القديم. بيد أن هذا الاختلاف في الأساليب الشعرية وطبيعة الصياغة الفنية عند هؤلاء الشعراء لا يعني أنهم مختلفون أو متباينون في أصالتهم الشعرية المنفردة وقيمة شعرهم الفنية المعروفة في الأوساط النقدية التي تعاصرت معهم أوجاءت بعدهم "[1] وفوق كل هذا يرى أن الفحولة لم تبارحهم فقال" :فهم شعراء فحول ينتمون إلى طبقة شعرية واحدة على وفق المعيار النقدي القائم على أساس الجودة والإبداع والمستوى الفني الرفيع لشعرهم، ذلك المعيار الذي يجعلهم نظراء متقدمين في فنهم الشعري.وقل مثل ذلك عن الطبقة الشعرية الأولى من الإسلاميين: جرير والفرزدق والأخطل والراعي "[2] وهذه الآراء النقدية المهمة تؤكد أن مصطلح الفحولة كان مصطلحاً فنياً منذ لُقِّبَ به علقمة ومروراً بأشعارالشعراء حتى وصل إلى النقاد المختصين من علماء القرنين الثالث والرابع الهجريين، وقد بنيت عليه دراسات كثيرة ومهمة.

ويرى الدكتور محمود الجادر أن "مصطلحات النقد اتسمت بشيء من الأصالة اللغوية، وذلك أن نقد الشعر كان من العلوم العربية المبكرة، بل إننا نزعم أنه من أقدم العلوم العربية، فقد مارسه الجاهليون بل إن بعض تلك المصطلحات لا يزال مقترناً بمدلوله الجاهلي نفسه حتى يومنا هذا"[3].

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٦٩.

(٢) م. ن، ص ٦٩.

(٣) الفحولة بين الجذر اللغوي والتاسيس الاصطلاحي مجلة الموقف الثقافي السنة الخامسة، ص٥٢.

ويرى الدكتور عناد غزوان أن " الطبقة الشعرية عند ابن سَلاَّم ذات دلالة زمانية حين قسم الشعراء إلى جاهليين وإسلاميين، وذات دلالة مكانية حين قسّم الشعراء حسب بيئاتهم: المدينة مكة، و الطائف، وذات دلالة فنية حين أفرد لبعض الشعراء المختصين بفنٍّ شعريٍّ واحد طبقة خاصة بهم هي طبقة شعراء المراثي"[1]. وأكد أن ألطبقة الشعرية" مصطلحٌ نقديٌّ ذو أبعاد تاريخية وفنية وأسلوبية، لها دلالتها الأدبية بوصفها قضية في تاريخ النقد العربي."[2] وعلى هذا الأساس ارتبطت فكرة الطبقات بالفحول من الشعراء الجاهليين. ولا يعني أن مصطلح الطبقات قد انفرد به ابن سلام فكتاب الفحولة للأصمعي قسم إلى طبقات، ولكن من دون ذكر هذا المصطلح وقد بيّنا هذا التقسيم في قوله: فحل.. ولكان فحلاً.. وشبيه بالفحل، ولا فحل ولا أنثى وليس بفحل فوضع الشعراء في خمس طبقات. كذلك أبو عبيدة قسم الشعراء إلى طبقات، ومن ثم جاء ابن سلام وحدد منهجه بشكل واسع وجيد في تقسيم الشعراء إلى طبقات وتبعه في هذا التقسيم ابن قتيبه حينما وضع للشعراء أربعة أضرب في كتابه القيم والمهم الشعر والشعراء، ومن ثم جاء ابن المعتز وقسَّم الشعراء المحدثين إلى طبقات، وأفرد لهذا الموضوع كتاباً سماه (طبقات الشعراء). وقد حظيت هذ المصادروغيرها بدراسات نقدية جادة، وليس هدف البحث جرد المصطلحات وإحصاءها ولكن اقتصر أمرنا على بعض منها وركزنا على المصطلحات النقدية المهمة التي كان للنقاد العرب الجاهليين دراية بها وكان مفهومهم لهذه المصطلحات البذرة الرئيسة لنشوء المصطلحات النقدية وتطورها سعياً إلى استكمال النظرية النقدية عند العرب.

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٦٨.

(٤) م. ن، ص ٦٩.

الفصل الثالث

معلقات الشعر العربي وحوليّاته

المبحث الأول: المُعلّقات:

المبحث الثاني: الحوليّات:

المبحث الأول

المُعلّقات

المُعلّقَات قصائد نفيسة ومنتقاة، افتخر بها العرب، واهتم بها النقاد والدارسون منذ عصرها ـ عصر ماقبل الإسلام ـ وحتى يوم الناس هذا، فقد حسن اختيارها وذاعت شهرتها ومازالت تلك النفائس الأدبية التي كلما راجعناها وأعدنا النظر فيها تتألق في سماء الشعر العربي، وهي علق ثمين يزين نحر أدبنا العربي ويحلي جيد تراثنا التليد.

ومن المعروف " أن أدبنا العربي غنيٌ بكنوزه الثمينة التي اختزنها على مدى ستة عشر قرناً من الزمان حيث وصلت إلينا لآلئه الأولى التي تكشفت عنها محاولات العمل الإبداعي، وغاص عليها صائدو الفن والجمال ونظموا منها عقود الجمان من معلقات وسموط ومذهبات وغير ذلك من مطولات الشعر الجاهلي مما تكشفت عنه مصادر ذلك الشعر من مثل (المفضليات) و(الأصمعيات) و(الحماسات)، وكذلك ما حقق من دواوين الشعراء في تلك المرحلة.. من مراحل

الإبداع الأدبي عند العرب.. ثم تتالت الكنوز عبر المراحل المتباينة التي أعقبت تلك المرحلة لتجود بأنماطٍ أخرى من الإبداع الأدبي وإن تفاوتت فيما بينها تفاوتاً ملحوظاً بطبيعة الحال، حيث كانت تتواضع حيناً، وتشمخ بأنافها شموخاً عظيماً في كثير من الأحايين مؤكدة تفوق العبقرية العربية في صياغة الأدب شعراً ونثراً"[1].

ولايخفى ماللذوق من أثر في اختيار القصيدة أوفي الحكم على قصيدة ما، وقد راعى النقاد في اختيارهم وأحكَامهم الأذواق العامة، والأذواق الخاصة. فرشحت قصائد في عصر ماقبل الإسلام، من أغلب رواة الشعر ومتذوقيه لتكون الأنموذج الذي لايجارى، والسبق الذي لايبارى حتى إنها استوفت أذواق المتلقين وسيطرت على قلوب السامعين فعلّقت بين ثناياها، وذاع صيتها في الآفاق، وتناولتها الأخبار وسطّرت خالدة على الأوراق، وقد أطلق عليها تسميات كثيرة، وأوصاف متعددة، ولم تطلق اعتباطاً بل تدخل ذوق المتلقي في إظهارها، فهناك من قال: إنها (المذهّبات)، ومن شغف العرب بها وإعجابها كتبتها بماء الذهب في نسيج من صنع أقباط مصر وعلقوها على أستار الكعبة تعظيماً لأمرها ومنزلتها، ومكانتها، وجلالة شأنها ونفاسة قيمتها، وإكباراً لأصحابها.

وإذا أنعمنا النظر في أمهات كتب الأدب العربي ونقده فإننا نجد آراء متباينة فمنهم من يسميها (السّبع الطوال)[2] ومنهم من يسميها القصائد المشهورات[3] ومنهم

---

(١) الأدب الجاهلي، الدكتور خليل أبو ذياب، ص ٥.

(٢) ينظر: معجم الأدباء، المرزباني ٤/١٤.

(٣) شرح القصائد التسع المشهورات لابن النّحاس ٢/١٢٥.

من يسميها السّبع الطوال الجاهليّات[1] ، وهناك تسميات أخرى منها: السموط[2] والسّبعيّات[3] والمذهبات[4] ومن الممكن الاعتقاد أن لفظ (المعلقات) هو أصل التسمية في هذه القصائد، وما الأسماء الأخرى إلاّ نعوت وألقاب أطلقت عليها إعجاباً بها، ولا ريب في أن تكون هذه القصائد متنوعة الموضوعات، ومتعددة الأغراض إلاّ أنها كانت أنموذجاً للشعر العربي صياغة ومضموناً، إذعبّرت عن حياة عصر ماقبل الإسلام بتفاصيلها ودقائقها كلها لذلك "لفتت المُعلّقَات أنظار الأدباء وعلماء اللغة منذ زمن بعيد، فانكبوا عليها يدرسونها ويقتبسون منها في كتبهم وفي استشهاداتهم. وأقبل فريق من الأدباء على شرحها وتفسير غامضها وتوضيح مفرداتها ومعانيها"[5] وقد تعددت شروحها وتنوعت، وهي شروح لها شأن في اللغة والأدب والنقد[6].

(١) شرح القصائد السّبع الطوال الجاهليات، ص.

(٢) الجمهرة: ٣٤ والعمدة ١/٩٦.

(٣) إعجاز القرآن، الباقلاني، ص ١٥٩.

(٤) الشعر والشعراء ١/٢٥٢ والعمدة١/٩٦.

(٥) مصادر الدراسات الأدبية واللغويةالدكتور داود إبراهيم غطاشة وعبد القادر أبو شريفة، ١٧.

(٦) من هذه الشروح.

أ ـ شرح بن كيسان (ت٣٢٠هـ).

ب- شرح القصائد السّبع الطوال الجاهليّات لابن الأنباري (ت٣٢٨هـ).

ج- شرح القصائد التسع المشهورات لابن النّحاس (ت٣٣٨هـ).

د- شرح أبي علي القالي (ت٣٥٦هـ).

هـ- شرح المُعلّقَات السّبع للزوزني (ت٤٨٦هـ).

و- شرح عاصم بن أيوب (ت٤٩٤هـ).

ز- شرح القصائد العشر للتبريزي (ت٥٠٢هـ).

ح- شرح المُعلّقَات السّبع لأبي سعيد.

ط- شرح المُعلّقَات العشر واخبار قائليها لأحمد الأمين الشنقيطي (ت١٩١٣م).

ولكن لايعني أن لفظ المُعلّقَات قد غاب عن النقاد في هذه المرحلة المحددة للبحث، بل إن حمّاداً الراوية "هو الذي روى تلك القصائد وأطلق عليها لفظ المُعلّقَات تنويهاً بشأنها وحثّاً للناس عليها، ومن هنا خرجت أسطورة الكتابة والتعليق، فليس معنى معلّقة أنها كتبت وعلقت على حائط أومعبد، وإنما التسمية هنا مجازية تألفها العرب، فهم يدعون القصيدة الجيدة سمطاً، كما رأينا في شعر علقمة، والسمط هو القلادة، والقلادة لا تكون إلا من نفيس ولاتعلق إلاّ في الجيّد، فالمُعلّقَات معناها السموط والقلائد معناها الجودة والنفاسة"[1]. هذا هو رأي الدكتور بدوي طبانة، وقد أولى هذا الموضوع عناية فائقة، وأفرد كتاباً لدراسة المُعلّقَات ناقش فيه الذين أنكروا تسمية المُعلّقَات وفنّد حججهم، وفي الوقت نفسه رد على حجج الباحثين المعاصرين في إنكار التعليق ومما لاشك فيه أن هذه القصائد "استحسنتها العرب، وحرصت على حفظها والتغني بها وروايتها، ونستطيع أن نقرر أنها كانت في نظر الشعراء والنقاد الصورة الكاملة للفن الشعري، وأن أصحابها هم المقتدى بهم في صناعة الشعر"[2] غير أن هذا الأمر لم يقف عند رواية حمّاد والتسليم بها فعلينا مناقشة ذلك، لأننا ارتأينا أن نقبل بأن حماداً هو أول من اختار القصائد السّبع فهذا في حد ذاته عملٌ نقديٌّ لأن الاختيار قائم على موقفٍ ومستند إلى نظرية، فلابد من وجود أسس بمقتضاها يقدم الشعر الذي وقع عليه اختيار الناقد. وهذا بلا ريب يعتمد على ذوق حمّاد والمقياس الذي ارتآه. فقد " بحث حمّاد في تراثٍ شعريٍّ ضخمٍ، وانتهى به البحث إلى انتقاء سبع قصائدَ، عدّت من خيار الشعر ونفائسه"[3] إلاّ أننا لم نجد مايشير من قريبٍ أو بعيد إلى أنه قال عنها: إنها

(١) دراسات في نقد الأدب العربي، ص٧٣.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم، ص ٢٨.

(٣) تقويم جديد لجهود حماد الراوية في رواية الشعر العربي ونقد (مقال:) الدكتور زكي ذاكر العاني، مجلة المورد، العدد الأو ل لسنة ١٩٩٩م، ص٣١.

علّقت على أستار الكعبة، ولعل اسم المُعلّقَات ومايترتب عليه هو المحور النقدي الرئيس الذي ارتأينا أن نناقشه في هذا البحث وقبل أن نستعرض آراء النقاد القدامى والمحدثين عن أمر التعليق على جدار الكعبة وعدمه، لابد من التأكيد على أن لهذا المصطلح أصلاً جاهلياً، وهناك ملاحظة مهمة وذات قيمة فيما نحن بصدده وهي "إذا كانت كلمة المُعلّقَات قد وصلت إلينا فهذا يدل على أن الوصف بها له سبب دعا إليه، وينبغي أن نتذكر أن الدولة الإسلامية لم توجه عنايتها إلى الشعر الجاهلي إلا بعد استقرار الحياة الدينية والسياسية، وتقدم النهضة الفكرية، ومعنى ذلك أن الوصف القديم الذي مازال باقياً محفوظاً له أصل في الجاهلية. ولماذا نصرف الكلمة عن معناها الأول ونمضي وراء التأويل كما حلا للبعض من عرب ومستشرقين قدماء ومحدثين، علماً بأن الأسماء والأوصاف آنذاك لم تكن تمعن في الرمز أو الاستعارة أوالتشبيه بل كانت ذات دلالات مباشرة أو كالمباشرة"[1] وعلى هذا الأساس فإن لفظ المُعلّقَات عاد إلى أصله وشاع وانتشر في كل أصقاع الأرض فحيثما ذهبنا وأينما اتجهنا لم يبارح أحداً منّا، وحتى الذين أنكروا التعليق واتبعوا تسميات أخرى لهذه القصائد فهم أيضاً يذكرون التعليق في كتاباتهم سواءٌ بقصدٍ أو من دون قصد، ولا أظن الناس في يومهم هذا يرتأون للمعلقات اسماً آخر، وقد ثبتت في المناهج التدريسية في مدارسنا العربية بـ" المُعلّقَات". لذا لابد من متابعة هذا المصطلح لعلنا نصل إلى نتيجة تحسم أمر التعليق أو تنفيه ومن دراستنا لمصادر الأدب العربي ونقده رأينا أن الحديث عن هذا الموضوع قد تشعب وتباينت فيه الآراء، وليس بمقدورنا حصر هذه الآراء كلها لأن مثل هذا الحصر يحتاج إلى بحث متكامل القوام. لذا فقد رأينا أن نبدأ بأول من أشار إلى تسمية المُعلّقَات وأكد أنها علقت على أستار الكعبة، ويبدو أن ابن الكلبي المتوفى (٢٤٠هـ) قد أشار إلى ذلك وصرح

(١) من قضايا الأدب الجاهلي، ص٧١.

ضمناً بقوله: " أول شعر علّق في الجاهلية شعر امرئ القيس علق على ركنٍ من أركانِ الكعبة أيام الموسم حتى نظر إليه، ثم أحدر فعلّقت الشعراء بعده، وكان ذلك فخراً للعرب في الجاهلية وَعَدُّوا من علق شعره سبعة نفر"[1] هم: امرؤ القيس بن حجر، وزهير بن أبي سلمى، ونابغة بني الذبيان، والأعشى البكري ولبيد بن ربيعة وطرفة بن العبد وعمرو بن كلثوم. وهؤلاء السّبعة كانوا من اختيار حمّاد، ولم يخالفه أبو عبيدة[2] لذلك قال المفضل: "هؤلاء أصحاب السّبع الطوال التي تسميها العرب السموط، فمن زعم أن في السّبع الطوال شيئاً لأحد غيرهم فقد اخطأ وخالف ماأجمع عليه أهل العلم والمعرفة"[3] ويتفق رواة القرنين الثاني والثالث على أن المُعلّقَات سبعٌ وهو ماكان قد اتفق عليه القدماء إلاّ أن الاختلاف كان في الشعراء فقط. فالأصمعي يشاطر حمّاداً في عدد القصائد، ولكنها تخلو من قصيدتي الحارث بن حلزة وعنترة العبسي، ويضع مكانهما قصيدتي النابغة الذبياني والأعشى الكبير وقد جزم في قوله :" إن هذه هي السبع السموط، ومن قال بغير ذلك فقد أبطل "[4]

وإذا أنعمنا النظر في هذه القصائد التي شملها التعليق بين " سبع وتسع وعشر" لرأينا أن التقسيم السباعي هو الأصل، أما البقية فزيادة منبعها اختلاف القصائد السبع من راوٍ لآخر فكان قوامه مجتمعة عشر قصائد، وهذا التقسيم السباعي لا بد له من أساس فمن غير المعقول أن يكون اعتباطاً وعلى غير أساس، والمعروف أن التقسيم السباعي تقسيمٌ قديمٌ يعودُ إلى قرونٍ طويلةٍ قبل الميلاد، فالسماوات

---

(١) وفيات الأعيان ١٣١/٥.وينظر:الفهرست، ص ٩٦، ومقدمة السّبع الطوال، ص ١١، وتاريخ آداب العرب ١٨٤/٣ وشرح المُعلّقَات العشر، د. مفيد قميحة، ص١٣.

(٢) ينظر: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ١٥٣/١-٣٠٧.

(٣)جمهرة أشعار العرب ١٣/١.-١٣١ للاستزادة ينظر: خزانة الأدب ١٣٧/١.

(٤) ينظر: من قضايا الشعر الجاهلي، د. أحمد عوين، ص ٦٥ ــ ٦٦.

سبع، والأرضون سبع، والكواكب السيّارة سبعة والطواف حول الكعبة سبعة أشواط، وكان الطواف حول الأصنام أيضاً سبع مرّات وعجائب الدنيا سبعة وألوان قوس قزح سبعة والأنغام الموسيقية سبعة، وأيام الأسبوع سبعة، والعدد سبعة عدد مقدّس عند بعض الشعوب القديمة[1] ولكن هذا ليس له أي أهمية طالما وأن التقارب فيما يبدو إلى الناحية الفنية أقرب.

فقد استثنى بعضهم من السّبعة الذين ذكروا آنفاً النابغة والأعشى واستبدلهما بالحارث بن حلزة وعنترة العبسي[2] وهذا ما دأب عليه شرّاح المُعلّقات أوالقصائد السّبع.

أما صاحب الجمهرة فقد عمد إلى ذكرها باسم المُعلّقات في مجموعته الشعرية (جمهرة أشعار العرب) من دون أن يعلّقَ على تسميتها بشيءٍ أو يشيرُ إلى أمر تعليقها في مقدمته المسهبة.

وقد اتفق مع أبي عبيدة والمفضل في رأيهما، في حين جمع التبريزي قصائد هؤلاء الشعراء جميعاً، وأضاف إليهما قصيدة أخرى لعبيد بن الأبرص ليصبح عدد المُعلّقات عشراً هي:

١- معلقة امرىء القيس وهي على الطويل، وعدد أبياتها اثنان وثمانون بيتاً ومطلعها:

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ   بسقط اللوى بين الدخول فحوملِ

(١) ينظر: المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام ٥١٨/٩، وشرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ص٩٣، طه أحمد إبراهيم، ص ٢٨.

(٢) للاستزادة عن معرفة أصحاب هذا الرأي ينظر: العقد الفريد ٢٦٩/٥-٢٧. والعمدة ٩٦/١، والقصائد التسع المشهورات لابن النّحاس، ص ٤٦. وتبعهم في ذلك ابن الانباري والزوزني.

٢. معلقة زهيرين أبي سلمى وهي على الطويل، وعدد أبياتها ثلاثة وستون بيتاً ومطلعها:

امِـــنْ امّ اوفـــى دِمنـــةٌ لـــم تكلّـــمِ بحومانــــةِ الـــدُرّاج فالمتثلّـــمِ[1]

٣. معلقة طرفة بن العبد وهي على الطويل، وعدد أبياتها مائة وبيتان ومطلعها:

لِخَـــوْلةَ أطـــلالٌ بِبُرقـــةِ ثَهمـــدِ تلوحُ كباقـي الوشمِ في ظاهرِ اليدِ[2]

٤. معلقة عنترة بن شداد وهي على الكامل وعدد أبياتها ثلاثة وثمانون بيتاً ومطلعها:

هـــل غـــادر الشـــعراء مـــن متردَّمِ أم هـــل عرفـــت الـــدار بعـــد توهـــم[3]

٥. معلقة عمرو بن كلثوم وهي على الوافر وعدد أبياتها مائة وأربعة وعشرون بيتاً ومطلعها:

---

(١) شرح ديوان زهير، ص٢٤.وأم أوفى:المقصود بها امرأة زهير والدِّمنة:ما أسود من آثار الديار بالبعر والرماد وغيرهما. والجمع الدمن والدراج والمتثلم:موضعان موجودان في نجد.

(٢) ديوان طرفة بن العبد، ص ٣٨ ـــ ٥٦. وخولة اسم امراة كلبية، والطلل ماشخص من رسوم الدار، والجمع أطلال وطلول.والبرقة والأبرق:مكان اختلط ترابه بحجارة وحصى.. وثهمد: موضع. تلوح: تلمع. الوشم: غرز ظاهر اليدوغيره بإبرة وحشو المغارز بالكحل أو النقش بالنيلج. يقول :لهذه المرأة أطلال ديار بالموضع الذي يخالط أرضه حجارة وحصى من ثهمد فتلمع تلك الأطلال لمعان بقايا الوشم في ظاهر الكف، شبه لمعان آثار ديارها ووضوحها بلمعان آثار الوشم في ظاهر الكف. ينظر: م. ن هامش، ص ٣٨.

(٣) ديوان عنترة ومعلقته، ص ٥٢ وفي بعض الروايات مترنم :والترنيم هو ترجيع الصوت مع تحزين. والمتردم:الطلل البالي الذي يسترفع ويستصلح لما اعتراه من الوهن.وهنا الاستفهام انكاري والمقصود: لم يترك الشعراء لنا شيئاً نرقعه أو نرممه أي لم يتركوا فناً شعرياً إلاوطرقوه.فماذا بقي للمتأخرين من المتقدمين؟! و لم يقل بذلك عنترة فحسب بل إن هناك شعراء آخرين تبعوه وقالوا مثله منهم: زهير بن أبي سلمى وابنه كعب.ومع هذا يجب أن نعرف أن لكل شاعرأصيل موهبته وتجربته وأسلوبيته المهم ليس الموضوع بتكراره بل كيف تناوله الشعراء.

أَلا هُبِّي بصحنكِ فاصبحينا ولا تُبقي خُمورَ الأندرينا[1]

٦ـ معلقة لبيد بن ربيعة العامري وهي على الكامل، وعدد أبياتها تسعة وثمانون بيتاًومطلعها:

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّها فمقامُها بمنىً تأبَّدَ غَولُها فَرِجامُها[2]

٧ ـ معلقة الحارث بن حلزة اليشكري وهي على الخفيف وعدد أبياتها خمسة وثمانون بيتاً ومطلعها:

آذنتنا ببينها أسماءُ رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ منه الثَّواءُ[3]

٨ـ معلقة الأعشى وهي على البسيط، وعدد أبياتها أربعة وستون بيتاً ومطلعها:

ودِّعْ هُرَيْرَةَ إنَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلُ وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعاً أيُّها الرَّجُلُ[4]

٩ـ معلقة النابغة الذبياني وهي على البسيط، وعدد أبياتها خمسون بيتاً ومطلعها:

يا دارميَّة بالعلياء فالسَّندِ أقوتْ وطال عليها سالِفُ الأبدِ[5]

---

(١) ديوان عمرو بن كلثوم، ص ٧٥. هب من نومه يهب هباً، إذا استيقظ والصحن:القدح الكبير، جمعه أصحن أو أصحان.والصَّبوح:شرب الغداة.والأندرين: من قرى حلب.وقيل من قرى الشام.ينظر معجم البلدان، والمخصص ٩٨/١١.

(٢) ديوان لبيد وعفت ديار الأحباب: انمحت منازلهم. والمحل من الديار ما حل فيه لأيام معدودة والمقام منها: ما طالت الإقامة به.ومنى: موضع بحمى ضرية غير منى الحرم.وتأبد: توحش، والغول والرجام: جبلان معروفان.والمعنى عفت ديار الأحباب وانمحت منازلهم، وقد توحشت ديارهم بالغول والرجام لارتحالهم عنها.

(٣) ديوان الحارث بن حلزة، ص ١٤ آذنتنا :أعلمتنا، والبين:الفراق،والثاو:المقيم. والفعل ثوى يثوي.

(٤) ديوان الأعشى، ص١٠٥.وهريرة قينة كانت لرجل من آل عمرو بن مرثد أهداها إلى قيس بن حسان بن ثعلبة بن عمر بن مرثد فولدت له خليداً.والركب:لا يستعمل إلاّ للإبل، وهل تطيق وداعاً؛أي أنك تفزع إن ودّعتها.

(٥) ديوان النابغة الذبياني، ص١٦٩، والعلياء من الأرض:المكان المرتفع. والسند: سند الوادي في الجبل، وأقوت :خلت.والسالف:الماضي، والأبد الدهر.

١٠ـ معلقة عبيد بن الأبرص وهي على بحر الخفيف، وعدد أبياتها خمسون بيتاً ومطلعها:

أقفَـرَ مـن أهلـهِ مَلْحُـوبُ فالقُطَّبِـيَّاتُ فالذَّنُـوبُ[1]

ولا ريب في أن تكون هذه القصائد طويلة كاملة، وذلك لأنها تشمل أكثر من موضوعٍ، فضلاً عن أن فيها مجموعة تجارب متماسكة المشاعر " مترابطة العواطف ترتبط المقدمة فيها بالموضوع لأن الشاعر عرف كيف يربط بينهما من حيث الجو النفسي العام فأتت أكثر القصائد من نبع شعوري متحد. " [2]

ولا شك في أن هذه القصائد كانت عرضة للتنقيح والتشذيب والصنعة الفنية وتبعا لذلك سارت على نظام معين ونسق معروف سنَّه القدماء منذ عهد امرىء القيس، وتبعه الشعراء على المنهج نفسه الذي يلملم موضوعات القصيدة وأجزاءها مع العلم أن موضوعات القصيدة لم تكن مرتجلة على غير نظام بل كان الشاعر يمهد لموضوع قصيدته فيجعل لها مقدمة طللية. ينتقل بعدها إلى ذكر الأحباب الراحلين وتذكر أيام الهوى، ثم يفخر أمام حبيبته بمفاخره وبطولاته العظيمة ووقائعه الشديدة، وقد يتداخل فخره بنفسه بفخر قبيلته، ومن ثم يصف رحلته التي تجشم فيها المهاول والأخطار يصحب معه الناقة أو الجواد فيصف ما يصف من

---

(١) ديوان عبيد بن الأبرص، ص ٢٥..وأقفر: أي خلا وملحوب: ماء لبني أسد، بن خزيمة، والقطبيّات :اسم جبل، والذنوب: اسم موضع.

(٢) الأصول الفنية للشعر الجاهلي، الدكتور سعد إسماعيل شلبي، ص ١٥١. للإستزادة ينظر: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدكتور محمد النويهي ٢ / ٤٤٣ ـــ ٤٤٥.

المشاهد الطبيعية بشدّها وجذبها بخيرها وشرها بأمنها وخوفها وبصراعها، المتكرر مع الحيوانات، فيصف الصراع العنيف الذي يخرج الشاعر منه منتصراً دائماً. وبعد أن يشفي غليله وحاسته الفنية من رسم هذه اللوحات الرائعة والقصص الممتعة يعود إلى ذاته ويستيقظ من جديد ويلخص تجاربه في حكم شاردة وتأمل في الدنيا ومصير الإنسان في نهاية العمر.وهذا بالتأكيد يختلف عن القصائد القصار التي نجد فيها تجارب شعورية كاملة، وصوراً صادقة للحياة الجاهلية وترجماناً دقيقاً لعواطف الشاعر وأحاسيسه لأنها لم تصدر عن صناعة وتتمثل في هذه القصائد التجربة الشعورية الصادقة كما تتصف بالوحدة الموضوعية، ونلمح هذا النوع في شعر الصعاليك بدرجة رئيسة، فقصائدهم يكاد " يهيمن عليها شعور موحد وتنسجم صورها مع الموضوع والعاطفة لتشكيل الوحدة العضوية التي تجعل القصيدة متماسكة "[1].

ولكن لايعني أن المعلقات تفتقد إلى الوحدة العضوية ولا يعني أنها تبنى على نمط واحد من حيث الموضوعات فلكل معلقة أغراضها وموضوعاتها، ولكنها تلتقي في البنية والهيكل المتنوع والمنهاج المعد... فالقصيدة هي في الأساس بناء فكري عاطفي لها أجزاؤها التي تكونها فتتشكل من خلالها لتصبح بناءً متكاملاً ذا مضمون واضح. ووحدة العمل الفني تقتضي إدراك الموضوع وما يتضمن من الأفكار وتنظيم المعاني حتى تأتي مسلسلة منسقة، وهي عند شعراء ما قبل الإسلام مقسمة على أقسام متعددة وتشتمل على موضوعات ومضامين متباينة مرتبطة بسياق وثيق. وأغراض القصيدة عادة ما تبدأ بالغزل، ووصف الطبيعة، وغيرها حتى يختتم قصيدته بشيء من الحكم وكانت تبدأ بذكر الديار والدمن والآثار، يشكو فيها الشاعر، ويبكي ويخاطب الريح، ويستوقف الرفيق، ليكون

---

(١) الأدب المقارن ومتطلبات العصر، الدكتور حيدر غيلان، ص ٨٧.

ذلك ذريعة لذكر أهلها الذين نزحوا عنها وفارقوها ، ويعلل بعض الدارسين تسمية تعدد الأغراض في القصيدة القديمة ويردون ذلك أنه كان نابعاً من اختلاط التجربة الذاتية بالتجربة الجماعية ومن امتزاج شخصية الشاعر بحياة القبيلة فلابد من وحدة نفسية عاطفية تؤلف بين هذه الموضوعات والمشاعر لكي تتناسب مع مقتضيات حياتهم وأحوالهم، وقد قال ابن قتيبة: " إن مقصد القصيد إنما بدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، وبكى وشكى وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذا كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميِّل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس لاقط بالقلوب.. فإذا علم أنه استوقف من الإصغاء إليه والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصبَ والسهرَ، وسُرَى الليلِ وحر الهجير وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حتى الرجاء وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماع وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل"[1] فالجاحظ سبق ابن قتيبة وقال :"وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً وسبك سبكاً واحداً ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"[2].

---

(١) الشعر والشعراء ١ /٧٤ ــ ٧٥. ونازلة العمد: هم أصحاب الأبنية الرفيعة الذين ينتقلون بأبنيتهم، ونحو ذلك فسر الفراء قوله تعالى ﴿ إرم ذات العماد﴾ سورة الفجر:أنهم كانو أهل عمد ينتقلون إلى الكلأ حيث كان ثم يرجعون إلى منازلهم.والذّمامة :الحق والحرمة. ينظر:م. ن الهامش.

(٢) البيان والتبيين ١/٦٧.

وتقول الباحثة حياة جاسم: " إن الارتباط بين الأغراض موجود على الرغم ما يبدو بينها من تباين وتباعد، وإنه يقوم على على عاطفة تظهر في شكل إيجابي هو عاطفة الحب، وتظهر في شكل سلبي، هو عاطفة البغض، فعاطفة الحب تشد الغزل إلى الناقة إلى المديح أو الفخر أو الرثاء أو وصف ما يستجيب، وتتطور عاطفة الحب إلى شكلها السلبي (البغض) في الهجاء ووصف ما يكره وهذا الارتباط العاطفي بين أغراض القصيدة يمنحها نوعاً من الوحدة سمّيناه (الوحدة العاطفية)، ليست هي الوحدة العضوية الغربية"[1]

وكان الجاحظ قد أشار إلى الشعر ولم ينظر إلى القصيدة ويبدو أنه شمل القصيدة في ذلك.

ويبدو أن ابن خلدون كان موفقاً وهو يتحدث عن صناعة الشعر مؤكداً "ضرورة التناسب بين أبيات الشعر في موالاة بعضها مع بعض على الرغم من استقلال كل بيت منه بأنه كلام تام في مقصوده، ويصلح أن يفرد دون ما سواه."[2]

غير أن النقاد القدماء لم يتفقوا فيما بينهم على رأي أو موقف في نظرتهم إلى الوحدة الأدبية هل هي القصيدة كلها أم البيت المفرد ؟ بمعنى أنهم لم يتفقوا على أن يعدوا البيت وحدة مستقلة أو يعدوا القصيدة هي الوحدة والبيت مجرد جزء منها.[3] وهذا ما نستشفه من خلال الآراء التي دللنابها لكن هذا لم يؤثر على القصيدة طالما والوحدة الشعورية هي الركيزة المؤلفة للقصيدة سواء تعددت الأغراض أو الموضوعات أو لم تتعدد فالقصيدة العربية في العصر الجاهلي لها

---

(١) وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي، حياة جاسم، ص٤١١.

(٢) المقدمة، ص٥٢٢.

(٣) ينظر: مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، الدكتور عبد الحليم حفني، ص ١٧ — ١٨.

وحدتها الفنية والشعورية، وهناك رأيٌ مهمٌ جاءت به حياة جاسم وهو " إن الادعاء بأن الشعر العربي يقوم على الأبيات المستقلة المتعارضة المتنافرة ادعاءٌ مبالغٌ فيه، فاستقلال البيت لا يتعارض مع ارتباطه بما قبله وما بعده، كما أن في الشعر العربي كثيراً من أوجه الارتباط الوثيق بين الأبيات، مما يلزم بفتح باب الاستثناء لتلك القاعدة التي يصرُّ عليها الدارسون على شمولها وعموميتها "[1].

وعلى هذا الأساس فإن تعدد الموضوعات لا يحول دون الوحدة الفنية، وقد ذهب الدكتور النويهي في دراسته للشعر الجديد في القول إلى إن الشاعر يستطيع أن "يحقق الوحدة في بنائه لقصيدته بأن يرتب الموضوعات ترتيبا يقوم على النمو المطرد، بحيث ينشأ أحدها من سابقه نشوءاً عضوياً مقنعاً، ويعود إلى لاحقه بنفس الطريقة، وبحيث تتكامل أجزاء القصيدة في توضيح عاطفتها المسيطرة واتجاهها المركزي فتركت علينا في النهاية أثراً فنيّاً موحداً متكاملاً لم نشعر فيه بخلل أو تناقض أو انتكاس من الشاعر عن اتجاهه الذي كان يتخذه "[2].

ويرى الدكتور عبدالله الطيب المجذوب " أن القصيدة الجاهلية ليست مفككة العرى مضطربة الرصف مختلفة الأغراض، لأن الناقد متى تعمق وأدق النظر تبين له اتصال الروح فيها لأن الشاعر كان يحاول أن يتدرج في انفعاله تدرجاً. فيبدأ بالنسيب.ثم متى استوفى الشاعر غرضه من إحداث الحيوية، الانفعال من طريق نعت الرحلة والناقة أخذ في الفخر وما أشبه ذلك من أغراضه"[3]. في حين

---

(١) وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي، ص ٤١١.

(٢) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ٢/ ٤٣٦. وللنويهي آراء سديدة عن الوحدة الفنية والعضوية في الشعر الجاهلي. ينظر:م. ن ٢/ ٤٤٤ – ٤٤٥، ٤٤٨ – ٤٤٩.

(٣) الحماسة الصغرى، ص ١٨.

راى الدكتور جلال الخياط "أن القصائد التي تفتقد وحدة الموضوع يجب أن تقرأ ككل وأن نفكر بأحاسيس قائلها وتجربته، وأن نتمثلها ولا بد من علاقة تربط بين الموضوعات التي تتناولها القصيدة، وهذه العلاقة هي الشاعر نفسه وعلينا ألا ننساه ولكل قصيدة إطار ينتظم أبياتها"[1].

وقد تعددت الآراء وتنوعت في هذا السياق، ولا نريد أن نطيل في الحديث عن القصيدة ووحدتها، لأن جل اهتمامنا يركز على معلقات الشعر العربي التي أثبتنا فيها الوحدة العاطفية والشعورية، فضلاً عن اختيارها وقائليها وآراء النقاد العرب قدماء ومحدثين مركزين على فكرة تعليقها التي شكلت محوراً رئيساً من قضايا النقد الجاهلي.

فإذا كان لهذه القصائد وحدة شعورية عاطفية للمت موضوعاتها، واتبعت منهجها؛ فإن أمر التعليق هو المنحى النقدي المهم لهذه القصائد وفكرة التعليق أكدها خلفاء بني أمية، وجاء حماد الراوية وجمع هذه القصائد، ومن ثم جاء ابن الكلبي فأكد تعليق القصائد على أستار الكعبة غير أن النقاد العرب في القرن الثالث أهملوا هذا المنحى فلم يذكروه لا بالسلب ولا بالإيجاب، ولم نجد من علمائه من يشير إلى فكرة التعليق على أستار الكعبة وهذا الاهمال وجد فيه نخبة من النقاد المحدثين ذريعة لإنكار التعليق على جدار الكعبة. ومن ثم أطل القرن الرابع الهجري وفيه عادت فكرة التعليق حيث أكدها أحد علماء ذلك القرن وهو ابن عبد ربه صاحب العقد الفريد، إذ قال: "كان الشعر ديوان خاصة العرب والمنظوم من كلامها والمقيد لأيّامها والشاهد لأحكامها، حتى لقد بلغ من كلف العرب بالشعر وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم

---

[1] مجلة الآداب البيروتية :١٣: عدد:٦ حزيران ١٩٦٧م.

فكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرّجة، وعلقتها بين أستار الكعبة، فمنهم من يقال: مذهبة امرئ القيس ومذهبة زهير، والمذهّبات السّبع وقد يقال: لها المُعلّقَات"[1].ويتضح من كلام ابن عبدربه هذا أنه كان يقول بالتعليق وينص عليه صراحة.وقد تساءل بعض النقاد المحدثين عن مصدر رواية ابن عبدربه السابقة حول قصة تعليق تلك القصائد على أستار الكعبة.

ومن النقاد القدماء الذين أكدوا فكرة التعليق ابن رشيق القيرواني صاحب (كتاب العمدة) الذي قال: "وكانت المُعلّقَات تسمى المذهّبات، وذلك لأنها اختيرت من سائر الشعر فكتبت في القباطي بماء الذهب وَعُلّقت على الكعبة"[2].

ويبدو أن الكتابة بماء الذهب تثير الشك لدى بعض النقاد الذين رأوا أن العرب لم تعرف الكتابة في ذلك العصر واتخذوا من تلك الحجة وسيلة لإنكار فكرة التعليق مع أن معرفة العرب بالكتابة أمرٌ لايحتاج إلى نقاش ولاجدال ولامراء.وما يهوّن علينا ذلك الشعرُ الجاهلي فقد أشار النابغة الذبياني إلى الكتابة المذهبة بقوله:

وابدت سواراً عن وشومٍ كأنها بقية ألواح عليهن مذهبُ[3]

فالشاعر في هذا البيت يشبه الوشم ببقية ألواح مذهَّبة،فالألواح هي وسيلة رئيسة من وسائل الكتابة، وفي الوقت نفسه فإن تذهيب الكتابة أمرٌ مهمٌ عرفه العرب قبل الإسلام واتجه إليه الشعراء في تشبيهاتهم وصورهم الشعرية،فبيت النابغة وحده يشير إلى شيوع الكتابة وشيوع التذهيب الذي كتبت به المُعلّقَات.

---

(١) العقد الفريد، ابن عبد ربه ١/١٣٧.

(٢) العمدة ١/٩٦.

(٣) ديوان النابغة الذبياني، ص.

وذكر عبد القادر البغدادي في خزانة الأدب أن العرب في عصر ماقبل الإسلام كان "يقول الرجل منهم الشعر في أقصى الأرض فلا يعبأ به، ولاينشده أحد، حتى يأتي مكة في موسم الحج، فيعرضه على أندية قريش، فإن استحسنوه رُوي، وكان فخراً لقائله، وعلّق على ركن من أركان الكعبة حتى ينظر إليه، وإن لم يستحسنوه طرح ولم يعبأ به"[1] ثم ذكر امرأ القيس في أنّه أول من علّق شعره في الكعبة، ومن ثم علقت الشعراء من بعده، و بلغ عدد من علق شعره سبعة وتلك الآراء لها شأن في تاريخ النقد الأدبي، ولاسيّما أننا إذا قرأنا كتابي (العقد الفريد) و(العمدة) لوجدناهما قد أحاطا بالنقد العربي القديم وبالشعراء وأخبارهم وأنسابهم، وقد لاقت هذه الآراء قبولاً من كبار كتاب القرنين الثامن والتاسع منهم: ابن خلدون، إذ قال: "اعلم أن الشعر كان ديواناً للعرب فيه علومهم وأخبارهم، وحكمهم، وكان رؤساء العرب منافسين فيه، وكانوا يقفون بسوق عكاظ لإنشاده، وعرض كل واحد منهم ديباجته على فحول الشأن وأهل البصر لتمييز حوله حتى انتهوا إلى المباهاة في تعليق أشعارهم بأركان البيت الحرام موضع حجهم، وبيت إبراهيم، كما فعل امرؤ القيس بن حجر والنابغة وزهير وعنترة وطرفة وعلقمة والأعشى وغيرهم، من أصحاب المُعلّقَات السّبع، فإنه إنما كان يتوصل إلى تعليق الشعر بها من كان له قدرة على ذلك بقومه وعصبيته ومكانه في مضر على ماقيل في سبب تسميتها بالمُعلّقَات"[2].

وقد حظيت المُعلّقَات بدراسات كثيرة وألّفت عليها شروح كثيرة ومتنوعة - كما ذكرنا - وأحيطت بدراسات محكمة وفكرة التعليق أمرها معروف لم يكن وليد الصدفة بدليل أن الملك من العرب كان إذا استجيرت له قصيدةٌ طلب منهم

(١) خزانة الأدب ١/١٣٧.

(٢) مقدمة العلامة ابن خلدون، ص ٣٦.

تعليقها قائلاً علقوا لنا هذه أي اكتبوها لتكون في خزانتي[1]، ويروي ابن جنّي خبراً عن حمّاد الراوية يذكر فيه أن النعمان أمر بنسخ أشعار العرب في الطنوج أي الكراريس " ثم دفنها في قصره الأبيض فلمّا كان المختار بن أبي عبيدة قيل له أن تحت القصر كنزاً فاحتفر فأخرج تلك الأشعار"[2] وهو بهذا يلمح إلى أن أهل الكوفة أعلم بالشعر من أهل البصرة.

ويبدو أن حمّاداً ليس الجامع الأول لهذه المُعلّقَات، ولكن لايعني أنه قد جمعها بعد جهد سابق له لخلفاء بني أمية في هذا المضمار، فقد أعطوا لشعر ماقبل الإسلام عناية سواء في كتابته وحفظه أوروايته ونقده، وقد جاء في الخزانة أن معاوية بن أبي سفيان قال: "قصيدة عمرو بن كلثوم وقصيدة الحارث بن حلزة من مفاخر العرب، كانتا معلقتين بالكعبة دهراً"[3] وهذه الرواية من الروايات المهمة والرئيسةالتي نعتمد عليها في معرفة أمر المُعلّقَات وتعليقها على جدار الكعبة ولعبد الملك بن مروان عناية بجمع هذه القصائد " المُعلّقَات" وهذه العناية لاتقل قيمتها عن آرائه النقدية الأخرى، فقد روي عنه أنه طرح شعر أربعةٍ من شعراء المُعلّقَات وأثبت مكانهم أربعة[4].

وروي أيضاً "أن بعض أمراء بني أمية أمر من يختار له سبعة أشعار فسماها المُعلّقَات"[5] وهذه الأدلة تؤكد "معرفة القوم بأمر المُعلّقَات وكتابتها قبل حماد

(١) ينظر: خزانة الأدب ١/١٣٧ وجمهرة أشعار العرب ١/ ٩٧-٩٨ والعمدة ١/٩٦.

(٢) الخصائص، ابن جني ١/٣٨٨.

(٣) خزانة الأدب: ١/٣٧.

(٤) م. ن، :١/ ١٣٧.

(٥) خزانة الأدب: ١/١٣٧.

بدهر"[1] غير أن ذوق حمّاد هو الذي تحكّم في اختيار المُعلّقات "ولابد أن تكون في ذهن حماد وهو ينتقي هذا الانتقاء أحكَام ومقاييس لمواصفات معيّنة تتعلق بشخصية المختار لهم وطبيعة تكوين القصيدة والبناء الذي كانت عليه، والطريقة التي استخدمت في ذلك، والموضوعات المتداخلة التي تعرضت لها وربما أحكَام أخرى لم تهتدِ إليها"[2].

ووقف على جانب إنكار التعليق فريق آخر كان في مقدمتهم ابن النّحاس الذي شرح القصائد التسع المشهورات، وإن كان غير ناكر التعليق بمعانيه المعنوية فقد قال: "واختلفوا في جمع هذه القصائد السبع فقيل إن العرب كان أكثرها يجتمع بعكاظ، فإذا استحسن الملك قصيدة قال: علقوها وأثبتوها في خزانتي. وأمّا قول من قال: إنها عُلّقت في الكعبة فلا يعرفه أحدٌ من الرواة، وأصبح ما قيل في هذا: إن حماداً الراوية(٩٥ – ١٨٥) لمّا رأى زهد الناس في حفظ الشعر جمع هذه السبع وحضهم عليها، وقال: هذه هي المشهورات، فسميت القصائد المشهورة لهذا."[3]. وأكد ذلك أبو البركات الأنباري بقوله "ولم يثبت ما ذكره الناس من أنّها كانت معلقة على الكعبة"[4] وشاطره ياقوت الحموي رأيه هذا في ترجمته لحمّاد، وقد نجد انكاراً للتعليق في دراسات المستشرقين، فهذا نيكلسون الإنجليزي وهذا الألماني هنجستيرج ونولدكه وكليمان هبّار الفرنسي نجد صدى نكران فكرة التعليق في

---

(١) تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، الدكتور عادل البياتي وآخرون، ٨٣.

(٢) خزانة الأدب ١٣٧/١.

(٣) شرح القصائد التسع المشهورات ٦٨٢/٢.

(٤) نزهة الالباء، أبو البركات الأنباري، ص٣٩.

كتبهم[1] مع العلم أنهم لاينكرون جودتها ويميلون إلى أن هذه التسمية مستوحاة من معانٍ مجازية أخرى منها الشهرة والنفاسة.

وبغض النظر عن التعليق على استار الكعبة وعدمه فمن خلال دراستنا آراء النقاد-مع اختلاف آرائهم-فإنهم يتفقون على أنها قصائد مختارة من عيون الشعر العربي ومن المحدثين الذين أنكروا ذلك هو أحمد الحوفي[2]. وقد علل مصطفى صادق الرافعي رأي حمّاد بأن هذه التسمية استنبطت من الحديث الشريف "أعطيت مكان التوراة السّبع الطوال، وهي البقرة وآل عمران والنساء والمائدة والأنعام والأعراف ويونس"[3].

غير أن الأستاذ طه أحمد إبراهيم كان أكثر تشدداً لهذا الموقف، إذ قال: "وليس من شك في أن هذه القصة لا أصل لها - أريد قصة الكتابة والتعليق - فصاحب العقد الفريد من رجالات القرن الرابع الهجري، ثم هو أندلسي فماذا منع المشارقة قبله من إيرادهم لها لو كانت صحيحة، كثير من المشارقة دوّنوا في النقد وفي الأدب، وفي أخبار الشعراء قبل القرن الرابع الهجري ولم يشر واحد منهم إلى شيء من ذلك، ولفظ المُعلّقَات غير مذكور لا في طبقات الشعراء لابن سَلاّم، ولا في الشعر والشعراء لابن قتيبة ولا في البيان والتبيين للجاحظ، ولا في الكامل للمبرّد وتلك كلها من أمهات كتب الأدب "[4] ويرى أن تأخر هذه القصة إلى عهد ابن عبد

(١) ينظر: تاريخ العرب الأدبي، ص ١٧١.

(٢) ينظر: الحياة العربية، ص ٢٠١-٢١٢، وقد قدم بين يدي بحثة أثني عشرةْ نقطةلإنكار فكرة التعليق على الكعبة.

(٣) تاريخ آداب العرب ٣ /١٨٩ وهناك اختلاف في السورة السابعة فقد تكون إحدى السور الثلاث (يونس، يوسف، الكهف).

(٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم، ص ٨.

ربه تجريح لها طالما لم يشر لها أحد من قبله[1]. وقد وجّه في ذلك أسئلة كثيرة منها "من الذي اختار هذه القصائد؟ من الذي كتبها وعلقها؟ في أي زمن؟ وفي أي أحوال؟ وبحضور مَن من رجالات العصر؟ وماذا فعل الله لها بعد الإسلام؟ ثم تلك أمور كان يجب أن تعرف، ثم إذا كانت قد كتبت، فكيف يختلف العلماء في عددها وفي أصحابها على أن من العلماء من ينكرها، وأولهم ابن النّحاس المصري أحد شراح هذه القصائد"[2].

تلك آراء وأسئلة مهمّة في مضمار العمل النقدي ويبدو أن ما أوجزناه من الآراء التي أكدت فكرة التعليق جزء من الإجابة والرد على أسئلة الأستاذ طه أحمد إبراهيم. أما فيما يتعلق بأن السبب كان ابن عبد ربه لأنه كاتب أندلسي، وأنه أول من أظهر ذلك وطالما لم يشر إليها أحد من قبله على قوله فهذا أمرٌ غير مقبولٍ لأن هناك من أشار إلى ذلك ثم إن ابن عبد ربه في كتابه العقد الفريد تناول آراء نقدية سديدة كانت ومازالت إلى يومنا هذا تضيء صفحات البحوث والدراسات.

ويناقش المرحوم الدكتور عادل البياتي قضية التعليق ويرى" أن هذه القصائد لو كانت معلّقة حقّاً، ولو كان الناس حقّاً مطلعين عليها، وكانوا يعرفون حقّاً مواضع تعليقها وأماكنها المحددة في الكعبة لما وجدنا هذا الاختلاف في العدد والاختلاف في تحديد الشعراء"[3] ولم يكتفِ بهذا بل ذهب يقول: "ومالنا نذهب بعيداً وبين أيدينا شروح القصائد وهي لاتنص على هذه التسمية مطلقاً، فشرح ابن الأنباري هو شرح القصائد السّبع الطوال، وشرح ابن النّحاس هو شرح القصائد التسع

---

(١) م. ن، ص ٨.

(٢) م. ن، ص ٨.

(٣) تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، ص ٨٤.

المشهورات، وشرح الزوزني هو شرح القصائد السبع.. وشرح التبريزي هو شرح القصائد العشر"[1].

هذا هو رأي الدكتور البياتي يتلخص في عدم قبوله بفكرة التعليق على جدار الكعبة. ولكنه يرى أن نفي خبر التعليق لم يقلل من قيمة القصائد كونها صورة واضحة القسمات للشعر. إذ إنه لم ينكر تسمية المُعلّقات فقد جعلها عنواناً مصغراً لحديثه ورأى أن هذه التسمية تأتي من معنى المحبّة لأن هذه القصائد كانت محببة إلى الناس وقريبة إلى قلوبهم لذلك علقت بهم وأطلقوا عليها المُعلّقات[2]، فالتعليق سواء أكان على جدار الكعبة أم في القلوب له قيمته الدلالية والفنية في الدراسات النقدية.

فإذا تأملنا هذه الآراء التي تنكر فكرة التعليق. فإننا نجد ابن النّحاس قد انفرد بهذا الرأي من بين النقاد القدماء على الرغم من أن فكرة التعليق دعمتها آراء من السابقين عليه والمعاصرين له والمتأخرين بعده. وإذا تأملنا آراء ابن النّحاس فإننا نجد فيها ما يؤكد القول بالتعليق فعلى سبيل المثال قوله: "وقيل كان الملك إذا استجيدت له قصيدة الشاعر يقول: علقوها وأثبتوها في خزانتي"[3]. ففي هذا النص دلالة واضحة على فكرة التعليق، وفي موضع آخر يقول ابن النّحاس: "فأمّا قول من قال: إنها علقت في الكعبة فلا يعرفه أحد من الرواة"[4] فهذه المقولة تؤكد أن من القدماء من قال قبله: إنها علقت، ولكنه لم يجاريهم في ذلك. ومما يدل على أن وصف التعليق كان شائعاً وغالباً في عصر ابن النحاس وفي العصر الذي سبقه، غير

---

(١) م. ن، ص ٨٤.

(٢) ينظر: تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، ص ٨٣.

(٣) شرح القصائد التسع المشهورات ٢/٦٨٢.

(٤) م. ن، ٢/٦٨٢.

أن أبا جعفر عند شرحه قصيدة الحارث بن حلزة قال: "ولايجوز أن يأتي بالفاء بعد بين، وقد ذكرنا شرح هذا في معلقة امرئ القيس"[1] فهذه الأدلة تكفي أن تكون شاهداً على فكرة التعليق وجاءت على لسان ممن لايؤمن بها.

ومن الدارسين الذين عنوا بالمُعلّقات درساً وتمحيصاً وعناية الدكتور بدوي طبانة وناقش فكرة التعليق بموضوعية وعلمية دقيقة في كتابه "معلقات العرب سيرةً وتاريخاً" وخرج بعدد من النتائج المهمة منها "إن تعليق الآثار النفيسة التي يحرص عليها على جدران الأماكن ذات القداسة والإجلال ليس بدعاً، فإن الأمم قديمها وحديثها تعودت أن تصون نفائسها في مثل تلك الأماكن المقدسة، والأفراد من أولي الحول والطول اعتادوا أن يتقرّبوا إليها بما يقدمونه من الهدايا والتحف، وقد يلتمسون بذلك الزلفى والمثوبة وبذلك جرت العادة في الجاهلية، وبقيت في الإسلام وكانت في العرب وغير العرب"[2] وقد عضّد ماذهب إليه بقول المسعودي: "كانت القرى تهدي إلى الكعبة أموالاً في صدر الزمان، وجواهر، وقد كان ساسان بن يابك أهدى غزالين من ذهب وجواهر وسيوفاً وذهباً كثيراً، فدفن في زمزم، ولما فتح عمر بن الخطابﷺ مدائن كسرى، وكان مما بُعِثَ إليه هلالان، فبعث بهما فعلقا في الكعبة، وبعث عبد الملك بن مروان بالشمسيتين وقدحين من قوارير، وبعث الوليد بن عبد الملك بقدحين، وبعث الوليد بن يزيد بالسريرين والكرسي والهلالين وبعث أبو السفاح بالصفحة الخضراء وبعث أبو جعفر المنصور بالقارورة الفرعونية وبعث المأمون بالياقوتة التي تعلق كل سنة في وجه الكعبة في الموسم بسلسلة من ذهب..."[3].

(١) شرح القصائد التسع المشهورات ٥٤٨/٢

(٢) معلقات العرب دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي، الدكتور بدوي طبانة، ص ٥٣.

(٣) م. ن، ص٥٣.

ولاريب في أن تعرض هذه القصائد في سوق عكاظ، ونظراً لجودتها وقيمتها الفنية والموضوعية فإن أمر تعليقها على الكعبة أمرٌ مهم، وذلك لقداسة الكعبة في نفوس العرب، فضلاً عن أن الشعر في هذا العصر هو ديوان العرب، ولكن فكرة التعليق قد تكون آنية ينظر إليها العرب في المواسم حتى يدرك الناس مكانة هذه القصائد مع علمنا أن تعليق الأشعار والكتابات أصبح أمراً مألوفاً متعارفاً عند عرب ماقبل الإسلام، و في الوقت نفسه إن تعليق الشعر لم يكن حصراً على العرب، فقد كان لذلك نظائر في أدب الإغريق فإن القصيدة التي قالها (بندار) زعيم الشعر الغنائي اليوناني يمدح بها (أدياجوراس) قد كتبوها بحروفٍ من ذهب وعلقت على جدران معبد أثينا في لندوس، وللشاعر نفسه لحن يرفعه إلى المعبودآمون كتب فوق لوحة حجرية علقت في معبد هذا المعبود [1] لذلك لاتستغرب أن تكون عند العرب كتابة بماء الذهب لهذه القصائد الجياد. ومما يؤكد رأينا هذا مايروى عن معلقة جلجامش فقد قيل: إنها كتبت بأمر الملك "آشور بن بعل" ووضعت بقصره ونبه على هذا في تذييل لوحاته ثم ختمت بخاتمة، وكانت مودعة في معابدهم[2]. ولاريب في أن هناك من يذهب إلى أن عرب ماقبل الإسلام كانوا يعلقون كتاباتهم على جدار الكعبة ومن ذلك ماذكره محمد بن حبيب عن حلف خزاعة لعبد المطلب قال: "وكتبوا بينهم كتاباً كتبه لهم أبو قيس بن عبد مناف بن زهرة.. ثم علّقوا الكتاب في الكعبة"[3].

---

(١) ينظر المُعلّقات سيرة وتاريخاً، نجيب محمد البهبيتي، ص٢٥٨ .وتاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، ص ٣.

(٢) المُعلّقات سيرة وتاريخاً، ص ١٦.

(٣) ينظر: بغية الوعاة والنحاة، عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم ١/٧٣-٧٣، وينظر:معجم الأدباء ١٢/١٨، ومحمد بن حبيب هو محمد بن حبيب بن أمية بن عمرو الهاشمي، علاّمة بالأنساب والأخبار واللغة والشعر والنثر مولده ببغداد ووفاته بسامراء سنة ٢٤٥هـ.

فأمر التعليق "ليس مستحدثاً بل هو دليل على تعليق كان قبله، وليس مستبعداً قط أن تكون تلك القصائد مما علق في الكعبة وخصوصاً بعد أن ذكرت خبر التعليق عدد من المصادر الإسلامية"[1] وهناك دليل آخر يجب أن نمثل به وهو التعاهد والتواثق الذي تم بين قريش حينما أجمعت على بني هاشم وبني عبدالمطلب على ألاّ "ينكحوا إليهم ولاينكحوهم ولايبيعوهم شيئاً ولايبتاعوا منهم فلما اجتمعوا لذلك كتبوه في صحيفة، ثم تعاهدوا وتواثقوا على ذلك ثم علقوا الصحيفة في جوف الكعبة توكيداً على أنفسهم"[2] ولاريب في أن تمكث هذه الصحيفة معلقة في الكعبة دهراً، فلما أخرجوها بعد ذلك وجدوا أن الأرضة لم تدع في الصحيفة إلاّ اسم الله[3].

إن تلك الآراء التي تحدثت عن المُعلّقَات وتعليقها هي التي ذاعت واشتهرت وأصبحت نوعاً " من الشيوع العام في الناس، وفي الزمن يتصل ماتصل التعليق، ويجري تحت أعين الشهود ماتجدّد الحاج وماتعاقب، فهو ليس ملكاً خاصاً لشاهد واحد ولاطائفة معينة من الناس، يضيف أصحاب السند فيها"[4].

والسؤال الذي يبقى أمامنا هو ماموقف رواة القرن الثالث الهجري، وعلمائهم من مصطلح المعلقات ؟ لماذا لم يتحدثوا عن تلك القصائد في مصدر من مصادرهم ؟ وأين هم من فكرة التعليق؟ إننا نقولها بصراحة إن رواة القرن الثالث وعلماءهم بدءاً بابن سَلاّم ومروراً بالجاحظ وابن قتيبة وانتهاءً بالمبرد، قد تعرضوا لهذه القصائد ولشعرائها إلاّ أنهُ لم ترد عندهم تسمية المُعلّقَات ولاخبر التعليق على الرغم من أنهم

---

(١) شرح المُعلّقَات العشر، د. مفيد محمد قميحة، ص ٢.

(٢)السيرة النبوية، محمد عبد الملك بن هشام، تقديم ومراجعة صدقي جميل العطار، ٢/٣.

(٣) تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، ص ٦٤.

(٤) م. ن، ص ٦٤.

لم يغفلوا إشارات الجودة للقصيدة المطوّلة عند تناولهم شعر الشاعر، ولنأخذ طرفة بن العبد مثالاً، إذ يقول عنه ابن سَلاّم: فأما طرفة أشعر الناس واحدة وهي قوله:

"لخولة اطلال ببرقة ثهمد"[1].

وقال: أبو عبيدة "طرفة أجودهم واحدة"[2] وعندما تكلم ابن سَلاّم على عنترة بن شداد قال:

"وله قصيدة وهي:

يـــادار عبلـــة بـــالجواء تكلمـــي　　　وعمـــي صـــباحاً دار عبلـــةَ واسـلمي

وله شعر كثير إلا أن هذه نادرة فألحقوها مع أصحاب الواحدة"[3] وهي عند ابن قتيبة أجود شعره وكانوا يسمونها المذهبة[4] وأصحاب الواحدة هم الذين عرفوا بأصحاب المُعلّقَات[5] ويقول صاحب الخزانة عنه" هو أشعر الشعراء بعد امرئ القيس ومرتبته ثاني مرتبة ولهذا أثنى بمعلقته وقال الشعر صغيراً".

وابن قتيبة تكلم أيضاً على شعراء المُعلّقَات ولم يستخدم وصف التعليق لهؤلاء أو لقصائدهم، إذ يقول عن امرئ القيس: "قال: لبيد أشعر الناس ذو القروح يعني

---

(١) طبقات فحول الشعراء ١٣٨/١والقصيدة في ديوان طرفة، ص ٣٨-٥٦.

(٢) الشعر والشعراء/١٩١.

(٣) طبقات فحول الشعراء ١٥٢/١، والبيت في ديوان عنترة، ص ٥٢.

(٤) الشعر والشعراء ٢٥٢/١، خزانة الأدب ٤١٩/١.

(٥) ينظر: طبقات فحول الشعراء، هامش ١ من ص ١٥٢.

امرأ القيس.."[1] ويقول ابن قتيبة "ومما يتغنى به من شعره قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزلِ"[2] وهذه القصيدة هي الذائعة في الأدب العربي باسم المعلقة.

ويقول عن طرفة: "هو أجودهم طويلة وهو القائل: لخولة أطلال ببرقة ثهمد- وله بعدها عشر حسن"[3].

وعن عمرو بن كلثوم يقول ابن قتيبة: "هو القائل: ألا هبي بصحنك فاصبحينا. وكان قام بها خطيباً فيما كان بينه وبين عمرو بن هند وهي من جيد شعر العرب القديم وإحدى السّبع ولشغف تغلِب بها وكثرة روايتهم لها قال بعض الشعراء:

ألهى بني تغلب عن كل مكرمةٍ   قصيدة قالها عمرو بن كلثوم
يفاخرون بها من كان أولهم   ياللرجال لشعرٍ غير مسؤوم[4]

ويرى التبريزي أن أجود الشعراء "قصيدة واحدة جيدة طويلة ثلاثة نفر: عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة وطرفة بن العبد"[5] فيما يرى أبو عبيدة أن عمراً بن كلثوم "أجودهم واحدة..."[6].

والذي يؤسفنا حقاً أننا لم نجد نصوصاً شعرية تؤيد فكرة التعليق سوى نموذجين شعريين: الأول لعنترة بن شداد وهو:

(١) الشعر والشعراء ١/١٠٥.
(٢) م. ن، ١/١١٣.
(٣) م. ن ١/١٨٥.
(٤) الشعر والشعراء ١/٢٣٦.
(٥) شرح القصائد العشر، ص ١٢٥.
(٦) جمهرة أشعار العرب: ١/ ٦٧.

عُلّقْتُهـا عَرَضـاً وأقْتـلُ قومَهـا زعمـاً لَعَمْـرُ أبيـكَ لـيسَ بمـزعَمِ[1]

والآخر للأعشى في قوله :

عُلّقْتُهـا عَرَضـاً وعلّقَـت رَجُـلاً غـيري وعلّـقَ أخـرى غيرهـا الرجـلُ

وعُلّقتـهُ فتـاةٌ مـا يحولـها مـن أهلـها مَيِّتٌ يهـدي بهـا وهـلُ

وَعُلّقـتني أخيـرى مـا تلائمنـي فاجتمـع الحـبُّ حُبّـاً كلُّه تَبِـلُ[2]

ولانريد أن نذهب إلى ماذهب إليه بعض النقاد من أن كثيراً من النصوص التي تشير إلى فكرة التعليق على جدار الكعبة قد ضاعت فيما ضاع من شعر ماقبل الإسلام، مع أننا ندرك جيداً أن الجيد الفريد لاتفقده ضمائر الأمّة مهما مر عليها من صنوف الأحداث، فضلاً عن أمتنا العربية التي عرفت بذوقها ومحافظتها على تراثها ولغتها على حدٍّ سواء. آخذين بالحسبان أن نشأة المُعلّقَات قد ارتبطت بسوق عكاظ الأدبي الذي "أمتهُ فحول الشعراء تتبارى بأشعارها للفوز، ولم يكن للشاعر مجد أعلى من الفوز في هذا السوق.. وليس بين نائلي جائزة نوبل اليوم من يزيد فخره عن فخر أحد أو لئك الفائزين في عكاظ الجاهلية"[3] والتي كان لشعراء المُعلّقَات قصب السبق في الفوز ففكرة التعليق تزيد في قيمة تراثنا الأدبي فقبولها أهون على إنسان ماقبل الإسلام من وضع أصنام بالقرب من الكعبة وعبادتها. فهذه الآراء تزيد من قيمة المُعلّقَات المعنوية والفنية.

---

(١) ديوان عنترة، ص ٥٤. وعلقتها :عشقتها، عرضاً: فجأةً من غير قصد، اقتل قومها: جملة حالية، وقال: ابن الأنباري: معناه :علقتها وأنا اقتل قومها فكيف أحبها وأنا اقتل قومها، أم كيف أقتلهم وأنا أحبهائم عاد وخاطب نفسه في الشطر الثاني: زعماً لَعَمْرُ أبيكَ ليسَ بمزعَمِ:هذا فعل ليس يفعله مثلي.

(٢) ديوان الأعشى،ص ١٠٧. الأبيات في ظاهرها علاقة حب عاطفية، وربما يكون هناك حب خفي للشاعر بمعلقته.

(٣) تاريخ العرب المطول، فيليب حتي، ص ١٢٨.

ويبدو أن ماقاله الدكتور ناصر الدين الأسد أقرب إلى الصواب، إذ قال: "إننا لانملك وسيلة قاطعة للإثبات أوالنفي ولانحب أن نعتسف الطريق ونقتحم كما يقتحم غيرنا، وكل مانستطيع أن نقوله إن الاعتراض الذي قدّمه القدماء كاعتراض ابن النّحاس والذي قدمه المحدثون لايثبت - في رأينا- التحقيق والتمحيص، فإذا ما استطعنا أن ننفي هذا الاعتراض بقي القول الأول بكتابة تعليقها سواء في الكعبة أو خزانة الملك أو السيد قولاً قائماً، ترجيحاً لايقيناً، إلى أن يتاح له اعتراض جديد ينفيه أوسند جديد يؤيده ويثبته"[1] ولكن لايعني أن الصفات حصرت على المُعلّقَات بل شملت قصائد الشعراء مقلين ومغمورين فابن سَلاّم يقول عن دالية الأسود بن يعفر النهشلي "كان الأسود شاعراً فحلاً.. وله واحدة رائعة طويلة لاحقة بأجود الشعر، لو كان شفعها بمثلها قدمناه على مرتبته وهي:

نام الخلي وما أحسَ رقادي والهمُّ محتضرٌ لديّ وسادي

وله شعر جيد ولا كهذه"[2].

والحق أن هذه الآراء النقدية التي تميلُ إلى فكرة التعليق كانت لها الغلبة والترجيح، ولعل ثبوت الوثائق والكتابات على جدار الكعبة التي كتبها العرب أصبح مألوفاً، فكيف بالشعر الذي كان ديوان العرب وديدن حياتهم وسجل أخبارهم. وقد ثبت تعليقه على خزائن الملوك والجدران فليس الأمر غريباً أن يعلق على جدار الكعبة.

ويرى الدكتور محمد أبو الأنوار أنه: " يجب ألاّ يفزعنا كثيراً ضياع الغالبية العظمى من الأخبار والروايات حول التعليق، ذلك أن الإسلام كان حدثاً رهيباً على

---

(١) مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، الدكتور ناصر الدين الأسد، ص ١٧.

(٢) طبقات فحول الشعراء ١٤٧/١ والبيت في ديوان الأسود بن يعفر، ص ٢٥.

حياتهم حول الاهتمامات وغير مجرى الطبيعة الإنسانية في مسيرة الحياة، وكان العزوف عن مقدسات الجاهلية عبادة يتقرّب بها. فهل بقي لما كان في الكعبة من أصنام مكان بجانب عقيدة التوحيد؟! وهل بقي لما كان في الكعبة من معلقات مكان بجانب المعجزة الخالدة الباهرة: القرآن الكريم"[١].

ولا ريب في أن ماوصل إلينا من موروث الشعر الجاهلي يدل على نضوجه واستقراره بعد أن فحّص ومحّص من لدن النقاد، ولم يشكل ماضاع منه أي ضرر علينا، لأننا ندرك أن الجيد الفريد لاتفقده ضمائر الأمة مهما مرّ عليها من صنوف الأحداث، فضلاً عن أمتنا العربية التي عرفت بذوقها وحافظتها. كما أن هناك من الأخبار ماأكدت فكرة التعليق وبعد أن أنعمنا النظر في تلك الروايات ونظرنا إليها بموضوعية ارتأينا قبول تعليق قصائد من الشعر الجاهلي على جدار الكعبة.

---

(١) من قضايا الأدب الجاهلي، ص ٨٥.

المبحث الثاني

الحوليات والمنقحات والصنعة الفنية

خضعت مسألة الصنعة الفنية في الدراسات الحديثة لمصطلح"المدرسة الفنية" شأنها شأن الرواية في ذلك، فارتبط الحديث عن مدرسة الحوليات بمصطلح المدرسة الفنية التي تضم مجموعة من الشعراء الجاهليين الذين يتجهون إلى الصنعة والتجويد في أشعارهم فلم تدرس الصنعة عندهم بوصفها نمطاً فنيّاً مستقلاً لشاعرٍ دون غيره وإنما هي سمة يشترك فيها شعراء هذه المدرسة.وقد استعملت هذه المفردة في ميدان الأدب الجاهلي، فهذا النابغة الذبياني يقول:

وإني قد أتاني ما صنعتم   وما رَشَّحْتمُ مِنْ شعرِ بدرِ

وفي هذا السياق يقول الخليفة الراشد عمر بن الخطاب :" خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته، يستميلُ بها الكريم، ويستعطفُ بها اللئيم"[(١)] ومثلما تباينت آراء الرواة والنقاد في تفسير المُعلّقات تباينت كذلك في تفسير معنى (الحوليّات) وأكد ذلك الأصمعي بقوله"وكان زهير يسمي كُبْرَ قصائده الحوليات"[(٢)].

وهو في هذا السياق لم يبين ماذا يعني بقوله عن زهير "كُبْرَ قصائده"، هل يعني بها طوال قصائده التي تحوي على أكبر عدد من الأبيات الشعرية، أم خيرة قصائده من الناحية الفنية، إلا أنه جعل من هذه القصائد التي أطلق عليها الحوليات شرطاً لفحولة الشاعر وتقديمه، ومعنى ذلك أنها بلغت غاية التجويد.وأيده في ذلك صاحب الخزانة الذي رأى أنّ "زهيراً كان ينظم القصيدة في شهر ويفحصُها ويهذبُها في سنة،

---

(١) البيان والتبيين ٢/ ١٠١. ووردت المقولة في الكامل في اللغة والأدب " من أفضل ما أُعْطِيته العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته، يستميلُ بها الكريم، ويستنزل بها اللئيم" ١ / ٨٤.

(٢) الشعر والشعراء ١ /٧٨.

وكانت تسمى قصائده حوليّات زهير"[1]، وقد أصبحت الحوليات ظاهرة أدبية في شعر ما قبل الإسلام وانتشرت بين عدد من الشعراء كأوس بن حجر، وزهير بن أبي سلمى وكعب بن زهير والحطيئة، ولعل هذا يرجع إلى درجة النضج التي وصل إليها أداؤهم الفني الذي يعد من أبرز مظاهر الصنعة في شعرهم، وقد برزت مظاهرها في حسن انتقائهم للكلمة وجودة نظمهم للعبارة، وشدة إتقانهم للصورة واستيفاء تفاصيلها الدقيقة ولاريب في أن هذا الأداء المتقن في جوانبه المختلفة لم يكن يأتي في اللحظة الأولى من لحظات الإبداع الشعري، إذ إن هذه اللحظة كانت مسؤولة عن إطلاق الفكرة أوالصياغة الأولى لقضية الشاعر منهم، وبعدها تأتي مسؤوليته الشاقة في صنع الأداء الفني الذي سيخرج فيه هذه الفكرة أو الصياغة الأولى للقصيدة.وكان لها أثرها في بناء القصيدة.. تلك هي ظاهرة (الحوليّات) القائمة على عملية (التنقيح) و التهذيب و التنقيب"[2]، فقد كان الشاعر يحرص على تشذيب قصائده وصقلها بحيث يجعل منها فنّاً خالصاً فهو لا ينفع في الشعر مع سجيته وإنما يحاول أن ينقحه، ويمعن النظر فيه، ويطيل حتّى تخرج القصيدة في ثوب قشيب، سداها البيان الخالص ولحمتها الكلمة المنتقاة المختارة، لذلك تبدو قصائده كالخرائد في أجياد كواكب حسان تتهادى في مشيتها زهواً واختيالاً، وقد كان"زهير بن أبي سلمى يسمّي كبار قصائده الحوليات" [3].ويقول الدكتور عبدالسلام عبد الحفيظ العال :"لو وجدنا في كل ذلك أن هؤلاء الجاهليين كان لهم خبرة بدلالات الألفاظ ومواطن القوة والضعف في استعمالاتها، وإلا فعلى أي

---

(١) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي،قدم له ووضع هوامشه وفهارسه الدكتور محمد نبيل طريفي، إشراف الدكتور أميل بديع يعقوب ٣٦٧/١ـــ٣٧٧.

(٢) تاريخ النقد الأدبي الدكتورعناد غزوان وآخرون، ص ٥١.

(٣) البيان والتبيين ١٢/٢. وينظر: الشعر والشعراء ٧٨/١.

أساس تقوم عملية التنقيح وإحالة النظر ؟ ومن هنا لا نشك في النقد الذي أُثر عن النابغة في نقده لحسان " [1].

ولهذا كان زهير معروفاً بالتنقيح، وكان موصوفاً بالمهذّب منعوتاً بالمنقح وسمّى شعره الحولي المحكك[2].

وقد وصف الأصمعي زهيراً والحطيئة وأشباههما بأنهم عبيد الشعر، وذلك لأنهم لم يذهبوا على عادة المطبوعين، وإنما كانوا ينقّحون الشعر ويهذبونه ويعيدون ثم يعيدون حتى تخرج القصيدة التي يريدون[3]." والمطبوع من الشعراء من مسح بالشعر واقتدر على القوافي، وأدراك صدر بيته عَجُزَه وفي فاتحته قافيته وتبينَ على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة، وإذا امتُحِن لم يتلعثم ولم يتزحّر" [4].

غير أن الأصمعي يرجح الصنعة إلى عهد طفيل الغنوي الذي وصفه بالمحبر مشيراً إلى أستاذيته لهذه المدرسة فقد قال: "أخذ كل الشعراء من طفيل حتى زهير والنابغة" [5] وقال: مؤكداً ذلك " كان طفيل أكبر من النابغة، وليس في قيس فحل أقدم منه " [6] أما النص القديم الصريح الذي يدلُّ على أسبقية طفيل لزهير ما جاء في كتاب العمدة" وكان الحطيئة راوية زهير، وكان زهير راوية أوس بن حجر وطفيل الغنوي جميعاً" [7] ويقول في الموضوع نفسه " وطفيل عندي في بعض شعره أشعر من

---

(١) نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي، ص ٦٣.

(٢) ينظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن أبي الإصبع المصري، تحقيق حنفي محمد شرف ٣/ ٤٠١.

(٣) ينظر: فحولة الشعراء، ص ٤٩، والشعر والشعراء ١/٧٨.

(٤)الشعر والشعراء ١ /٩٠.ويتزحر: من الزحير، وهو إخراج الصوت أوالنفس بأنين عند عمل أو شدّة.

(٥) ينظر: فحولة الشعراء، ص ٤٩، والشعر والشعراء ١/٧٨.

(٦)الأغاني ١٥/٣٥.

(٧) العمدة ١/١٩٨.

امرىء القيس" [1] وهذا التفضيل يرجع في الأساس إلى الصنعة،وقال: " شعر لبيد كأنه طيلسان طَبَرّ أي أنه جيد الصنعة، ولكن ليس له حلاوة [2].

وقد كان الشعراء يحبّذون عملاً مثل هذا بل ويمدحون صاحبه فهذا الحطيئة يصف خير الشعر بأنه "الحولي المنقح المُحَكّك" وهو بهذا يلمح في قوله (الحولي) إلى الحول وهو مدة طويلة لإخراج القصيدة ثم يردف قوله بـ (المحكك)، وكأنه يخرج لنا قطعة من الجوهر الأصيل. و هذا دليل على أن عناية الشعراء بأشعارهم كانت أمراً معروفاً وصل حد الإفراط، وهذا حدا بالأصمعي إلى أن يصفهم بـ (عبيد الشعر) في قوله: "زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر، لإنهم نقحوه ولم يذهبوا مذهب المطبوعين، وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحوليُّ المنقّحُ المحكّكُ "[3] ويقول أيضاً: " نقّحوا القوافي فإنها حوافر الشعر"[4].

غير أن تغليب هؤلاء الشعراء شعرهم لا يعني أنهم غير مطبوعين، واهتمامهم بشعرهم لا يعني أنه صنعة، فهو ملكة قبل كل شيء، ومن ثم أرادوا تجويده وتنقيحه وتهذيبه، وهذا بدوره دفع بعض النقاد القدماء أن يصف الشعراء بالمتكلفين، فابن قتيبة يرى أن المتكلف "هو الذي قوّم الشعر بالثقاف، ونقّحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر بعد النظر، كزهير والحطيئة"[5]. فابن قتيبة في قوله هذا يجمع بين التكلف والصنعة وفي الوقت نفسه يؤكد أن هؤلاء قد بذلوا في شعرهم أكثر من الموهبة فزادوا في صنعةٍ بدليل تسميته بالشعر الحولي.ويوضح

(١) فحولة الشعراء، ص ١.

(٢) الموشح، ص ٧١.

(٣) الشعر والشعراء ١/ ٧٨.

(٤) الرسالة الموضحة، ص ٤٢.

(٥) الشعر والشعراء ١/٧٨.

ابن قتيبة أسلوبه في تمييز الشاعر المتكلف من الشاعر المطبوع حين يوازن بينهما فيقول: " وتتبيَّن التكلف في الشعر أيضاً بأن ترى البيت فيه مقروناً بغير جاره، ومضموماً إلى غير لِفْقِه، ولذلك قال عمر بن لجاء لبعض الشعراء: أنا أشعر منك، قال: وبما ذلك ؟ فقال: لأني أقول البيت وأخاه، ولأنك تقول البيت وابن عمه"[1].

وهو لا يكتفي بذلك بل ذهب إلى أن معرفة الشعر المتكلف ليست معضلة أمام أصحاب العلم والنظر السديد، لما كثر فيه من ضرورات شعرية، فقد قيل يجوز للشاعر مالا يجوز للناثر وربما هذه هي التي جعلت ابن قتيبة يقول: " والمتكلف من الشعر وإن كان جيداً مُحكماً فليس به خفاءٌ على ذوي العلم، لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكر وشدة العناء ورشح الجبين، وكثرة الضرورات، وحذف مابالمعاني حاجةٌ إليه، وزيادة ما بالمعاني غِنًى عنه"[2].

ومن قراءتنا لهذه الآراء نلمح أن ابن قتيبة يؤكد أن مصطلحي التكلف والصنعة صنوان، و قد جمع بينهما وهذا الرأي أخذت به الدكتورة هند حسين طه وقالت: إن " التصنع هو التكلف في الشيء وقد يكون تكلفاً حسناً غرضه التزيين وإظهار السمات الحسنة. وقد يكون ممجوجاً، يخرج عن الحد المصنوع إلى الغث المستكره"[3].

ويبدو أن هذا أقرب إلى الصواب لأن الشاعرالذي يمضي في تنقيح قصيدته عاماً كاملاً خوفاً من التعقب فهو بالتأكيد قد تكلف، ولكن نصه الشعري يختلف عن النص المرتجل الذي فرغ منه صاحبه في ساعة أولية. والجيد أن ابن قتيبة

---

(١) م. ن ١ / ٩٠.

(٢) الشعر والشعراء١ / ٨٨.

(٣) النظرية النقدية عند العرب، ص ١٦٣.

عمد إلى تقسيم الشعر إلى أربعة أضرب: ضرب حسن لفظه وجاد معناه مثل قول أوس بن حجر:

أيتها النفس أجملي جزعا إن الذي تحذرين قد وقعا[1]

وقول أبي ذؤيب الهذلي:

والنفس راغبةٌ إذا رغبتها وإذا تردُّ إلى قليل تقنعُ[2]

وضربٌ حسن لفظه ولم يجد معناه، ومثّل ابن قتيبة بأبيات لعقبة بن كعب بن زهير.

فلما قضينا من منى كل حاجةٍ ومَسّحَ بالأركان من هو ماسح

وشدّت على حدب المهارى رحالنا ولم ينظر: الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح[3]

وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه، ومثّل لذلك بقول لبيد:

ما عاتب الحر الكريم لنفسه والمرء يصلحه الجليسُ الصالح[4]

(١) م. ن ١ / ٦٥. والبيت في ديوان أوس بن حجر، ص٥٤.

(٢) م.١٥/٦٧.والبيت في ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص ١٤٥. وديوان الهذليين، ١/٣.

(٣) ينظر: الشعر والشعراء ١/٦٦ والمرجح أن الأبيات ليزيد بن الطثرية، ينظر: ديوانه صنعة الدكتورحاتم الضامن، ص ٦٤.

(٤) الشعر والشعراء ١ /٦٨ والبيت في ديوان لبيد، ص ٣٥٧.

وضرب تأخر لفظه وتأخر معناه ومثل لذلك بأبيات للأعشى وأخرى للخليل بن أحمد الفراهيدي، وقدوضع شعر العلماء في هذا الضرب وقد علق على أبيات للخليل قائلاً: "وهذا الشعر بيِّن التكلف رديء الصنعة، وكذلك أشعار العلماء ليس فيها شيء جاء عن إسماحٍ وسهولة، كشعر الأصمعي وشعر ابن المُقفّع، وشعر الخليل، خلا خلف الأحمر فإنه كان أجودهم طبعاً وأكثرهم شعراً"[1] فابن قتيبة في هذا التقسيم فرق بين التكلف والصنعة. أما عن وضعه شعر العلماء في ضربه الأخير الذي قل لفظه ومعناه، فقد وضع الدكتور عثمان موافي مسوغاً لذلك، إذ قال: "والواقع أن ابن قتيبة على صواب حين أحس أن شعر الشعراء يختلف عن شعر العلماء، وذلك لأن العالم تغلب عليه نزعة الفهم والتعليل لذا يبدو شعره وكأنه صادر عن العقل لا عن الوجدان."[2] ويرى أن" الشعر ليس لغة عقلية، بل لغة وجدانية، والشاعر الصادق هوالذي يحسن التعبير عما يحس ويشعر خلال وجدانه، فتأتي صياغته الشعرية معبرة بصدق عن عواطفه وانفعالاته في لغة إيحائية"[3] وهذا قد لا يقبل به بعض النقاد، لأن هناك من رأى أن الفرق بين المصطلحين بيِّناً، فالدكتور محمد زغلول سلام يحدد الفرق بين المصطلحين في قوله: " ففرقٌ بعيدٌ بين الصنعة والتكلف، إذ في الصنعة قدرة وحنكة وجمال، وفي التكلف قصوروعدم اكتمال وقبح"[4] أو يمكن أن نقول أن الصنعة تطلق على التكلف الجيد في حين يبقى التكلف الآخر الذي ذكره الدكتور سلام يبقى في دائرة التكلف الغث المستكره.

---

(١) الشعر والشعراء ١ / ٧٠.

(٢) دراسات في النقد الأدبي، ص ٩٦.

(٣) م. ن، ص ٩٦.

(٤) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، حتى القرن الرابع الهجري، الدكتور محمد زغلول سلام، ص ١٤٤.

والتكلف في الشعر لايقتصر على ذوي الموهبة الشعرية المتواضعة فحسب، بل إن هناك من الشعراء الفحول الذين عرفوا بالطبع وسرعة البديهة قد عانوا ماعانوا من التكلف فلم يكن الشعر يسيراً عليهم في كل حين، وقد" قال الفرزدق :" أنا أشعر تميم (عند تميم) وربما أتت علي ساعة ونزع ضرس أسهل علي من قول بيت"[1] كذلك مادار بين حسان بن ثابت وابنته، فقد جاء في المذاكرة في أخبار الشعراء خبر مؤداه أنه "كان لحسان بنية شاعرة لم تذكر، وقيل: إن حساناً أَرِقَ ذات ليلةٍ، فعنَّ له أن يقول الشعر، فقال:

متاريك أذناب الأمور إذا اعترتْ　　　أخذنا الفروعَ واجتنينا أصولها

ثم أرتجَّ عليه فقالت له ابنته: كأن قد أرتج عليك ياأبتي ؟ قال: نعم.: فقالت هل لي أن أجيز عنكَ ؟ قال: وهل عندك ذاك ؟قالت: نعم، قال فافعلي، فقالت:

مقاتيل بالمعروف، خرسٌ عن الخنا　　　كرامٌ يعاطونَ العشيرةَ سولها

فحمي الشيخ فقال:

وقافيةٍ مثل السنان رزيتها　　　تناقلت عن أفقَ السماء نزولها

فقالت :

يهاب الذي لاينطق الشعر مثلها　　　ويعجز عن أمثالها أن نقولها[2]

وقد حدد ابن قتيبة أوقاتاً للشعر، فقال: " وللشعر أوقاتٌ يسرع فيها أتيُّه ويسمح فيها أبيُّه. منها أول الليل قبل تغشّي الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغداء، ومنها يوم شرب الدواء ومنها الخلوة في الحبس والمسير " [3] وفي الوقت نفسه يقول

---

(١) الشعر والشعراء ١ /٨١.

(٢) المذاكرة في القاب الشعراء، ص ٦٣ــ ٦٤.والأبيات في ديوان حسان، ص ٣٢٩ مع اختلاف يسير في الرواية.

(٣) م. ن ١ / ٨١.

"وللشعر دواع تحث البطيء، وتبعثُ المتكلفَ، منها الطمع،ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب "[١].

فالصنعة قد وضحها ابن سنان الخفاجي عندما قال عن زهير: "إنه عمل سبع قصائد في سبع سنين، وكان يسميها الحوليات ويقول خير الشعر الحولي المحكك، والرواة كلهم يجمعون على هذا.. وإذا فضلوا شعر زهير قالوا: كان يختار الألفاظ ويجتهد في إحكام الصنعة وإذا وصفوا الحطيئة شبهوا طريقته في الشعر بطريقة زهير"[٢].فهذه المقولات جميعها تؤكد أن لفظة الصناعة تدل على المهارة الفنية ومن النقاد الذين استعملوا المصطلح قدامة بن جعفر وابن طباطبا العلوي والآمدي وأبو هلال العسكري وقد جعله عنواناً لكتابه (الصناعتين)، وابن رشيق و غيرهم[٣].

ونجد أن الجاحظ لم يعب على هؤلاء اهتمامهم بشعرهم بل بيّن أن شعر المدائح تلازمه الصنعة التي تثبت جودتها في الأداء الفني أمّا ما عدا ذلك من الشعر فإنه ملازمٌ للطبع لذلك، قال: إن " من تكسَّبَ بشعره والتمس صلات الأشراف والقادة وجوائز الملوك والسادة في قصائد السماطين وبالطّوال.. لم يجد بّداً من صنيع زهير والحطيئة واشباههما، فإذا قالوا في غير ذلك، أخذوا عفو الكلام وتركوا المجهود، ولم نرهم مع ذلك يستعملون مثل تدبيرهم في طوال القصائد في صنعة طوال الخطب"[٤].

والحق أن موضوع القصائد المنقحة كان له حيّزٌ في صفحات النقد الأدبي قديمه وحديثه بما يعرف بالطبع والصنعة، إلاّ أنه اتفق أصحابه على أن الفن المتميّز

---

(١) م. ن ١ /٧٨.

(٢) سر الفصاحة، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي ٢٨٢-٢٨٣.

(٣) ينظر :نقد الشعر، ص ١٨. وعيار الشعر، ص ٥، ١٢١والموازنة ١/ ٤٢٥،والعمدة ١/١١٧.

(٤) البيان والتبيين ٢/١٣-١٤.

هو الفن القائم على " فصاحة الكلام وجزالته، ويسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافي، وتلاحم الكلام بعضه ببعض"[1]. وهذا مانجده في قصيدة سويد بن أبي كاهل التي أولها:

بسطت رابعة الحبل لنا فوصلنا الحبل منه ما اتسع[2]

وله شعر كثير، ولكن برزت هذه على شعره.[3].

وقدحظيت هذه القصيدة بشهرة واسعة عند الأدباء والرواة، وكانت العرب تفضلها وتقدمها وتعدها من حكمها، وكانت في الجاهلية تسمى اليتيمة، وقد فضلها الأصمعي وقدمها وأعجب بها النقادالمحدثون، ومنهم الدكتور طه حسين الذي قال: "إن هذه المطولة البديعة من أروع الشعر العربي وأرقاه، ومن أعذبه وأحسنه موقعاً في السمع ومسلكاً إلى النفس، وإذا كان شعر صاحبها قد ضاع فإنها تكاد تغني عما ضاع من شعره، لأنها تصور مذهبه في الشعر، وحظه من إجادته تصويراً قوياً واضحاً، وذلك لأنها جمعت ألواناً من فنون الشعر التي كان يطرقها القدماء وأكبر الظن أنها جمعت فنون الشعر التي كاد يطرقها سويد نفسه. "[4] والشاعر في نظرنا كما نظر إليه الدكتور طه حسين :" قوي الحس جداً، دقيق الشعور جداً، وهو كذلك مالك لأمر الشعر، يصرفه كما يحب لا يجد في تصريفه مشقة ولا جهداً... وإذا جاز أن نتخذ قصيدته هذه نموذجاً لشعره الذي ذهب عنا، فقد كان الشاعر مطيلاً، لأن قصيدته هذه قد نيفت على المائة، وقد كان الشاعر سهل اللفظ في غير إسفاف ولا ابتذال، وقد كان الشاعر لا

---

(١) العمدة ١/١٢٩.

(٢) ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكري، جمع وتحقيق شاكر عاشور، مراجعة محمد جبار المعيبد، ص ٢٣.

(٣) طبقات فحول الشعراء ١/.

(٤) في الأدب الجاهلي، ص٤٤٣.

يتحرج من اصطناع الكلمات التي تغرب بعض الشيء، إذا أطال القصيدة أو دفعته القافية إلى شيء من البحث والتفتيش عن الألفاظ "[1].

وقد ركز الشاعر في هذه القصيدة على وصف حبيبته وجمال وجهها ونقائه وإشراقه مستمداً عناصر صورته المبدعة مما وعته ذاكرته، ويبدو أن الشاعر اكتوى بنار الفراق وأضناه بُعد حبيبته عنه فلم يملك سوى ذكرياته العذبة معها، وقد شطحت بها النوى فلم يعد يراها إلا من خلال طيفها الذي كان يقطع إليه الفيافي والقفار، ويلم به مهيجاً للشوق ومجدداً للذكرى[2] فيقول في أبيات منها :

تمنح المرآة وجهاً واضحاً ... مثل قرن الشمس في الصحو ارتفعْ

صافي اللون وطرفاً ساجياً ... أكحل العينين ما فيه قمعْ

وقروناً سابغاً أطرافها ... غللتها ريحُ مسكٍ ذي نفعْ

هيَّج الشوقَ خيالٌ زائرٌ ... من حبيبٍ خفرٍ فيه قدعْ

أرَّق العينينَ خيالٌ لم يدع ... من سليمى،ففؤادي منتزعْ[3]

فهذه القصيدة ذاعت شهرتها وانتشرت ولم تنقص قيمتها الفنية والموضوعية عن المعلقات في أي شيء فهي " تتناول عدداً كبيراً من الأغراض الشعرية شأنها شأن معلقات الشعر الجاهلي و مطولاته وأول تلك الأغراض بطبيعة الحال الغزل، والشاعر يبدأ مطولته بالغزل حيث يذكر علاقته الودودة بحبيبته التي

(١) م. ن، ص٤٤٤.

(٢) ينظر: الأدب الجاهلي، خليل أبو ذياب، ص١٧٤ ـــ ١٧٥.

(٣) ديوان سويد بن أبي كاهل، ص ٢٤.

كانت تصله كأحسن ما يريد ولا تبخل عليه بحبِّها وأي وصل أجمل مما عبر عنه، وصوره بهذه الصورة الرائعة في مطلع قصيدته [1] الذي ذكرناه.

فالطبع والملكة وفطنة الشاعر وطموحهِ ملكات وصفات تجسدت بفحول الفحول المشهورين من الشعراء الجاهليين، وإن كان سويد بن أبي كاهل شاعراً مقلاً فقصيدته هذه ارتقت به أن يكون في مصاف المجيدين ذلك كلّه أهّلَ الشاعر أن يثني كبارُ النقاد على قصيدته، أما زهير فقد تبوأ " زعامة مدرسة الصنعة الفنية وريادتها؛ لأن طبع زهير وصنعته وثقافته التي أثرتها روايته للشعر، فضلاً عن مكانته بين قومه وقربه من عصر صدر الإسلام ذلك كله جعله يفيد من خبرة سابقيه وتجاربهم، ويبدو أن هذا جعله على رأس مدرسة الصنعة، إذ إن شعره كان "نتاج مرحلة متأخرة في العصر الجاهلي، فبعد أن استقرت فيها القصيدة الجاهلية من ناحية المبنى والمعنى توّجت هذه المرحلة بقصيدة زهير التي بلغ فيها النمط الجاهلي الموروث قمّة الاستقرار والنضج"[2].

وكما كان أهل عصر ما قبل الإسلام يطلقون ألقاباً على الشعراء الكبار فإنهم كانوا يسمون القصائد التي ذاعت واشتهرت أسماء تصور إعجابهم بها وإجادة أصحابها في نظمها مثل اليتيمة[3] والمنصفة[4] والسموط[5]، والبتارة[6] والمحكمة وغيرها. ومما لا شك فيه أن العرب قد استعملوا ألفاظاً لتعبر عن فكرة الصنعة

---

(١) ينظر: الأدب الجاهلي، خليل أبو ذياب، ص١٧٤.

(٢) زهير بن أبي سلمى بين ناقديه، عدوية حياوي الشبلي، رسالة ماجستير، ص ١٨٦.

(٣) الأغاني ٢١/١٧.

(٤) الاصمعيات ١١٧. والمنصفة هي القصيدة التي يمدح فيها الشاعر أعداءه ويذكر ما أوقعوا بقومه وما أوقع قومه بهم.

(٥) البيان والتبيين ٢/٩.

(٦) الأغاني ١٥/١٥٥ ــ ١٥٦.

ومفهومها، فقد جاء هذا المصطلح في شعر الجاهليين وفي قول النابغة الذبياني على وجه التحديد:

وحسبك أن تهاض بمحكمات يمرُّ بها الروي على لساني [1]

وانتقلت اللفظة بدلالتها العامة التي ترتبط بالصناعة إلى دلالات معنوية خاصة منذ العصر الجاهلي، معبرة عن فكرة إتقان صنعة الشعر وأحكامها وقد استعمل العرب ألفاظاً عديدة لتعبر عن فكرة الصنعة منها: "المنقحات" وهي القصائد التي أعاد فيها أصحابها ونقحوها وشذبوها وثقفوها وهذبوها، "والمجمهرات" "ويراد بها محكمة السبك" [2] والحوليات التي قضى الشاعر في إعدادها حولاً كاملاً، وترتبط هذه المصطلحات بوصف القصائد من ناحية الصنعة والتنقيح والتثقيف والتشذيب، وقد توسع النقاد في استعمال المصطلح فوصفوا الشعر به، فقد قال ابن طباطبا العلوي: " فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ" ولا شك في أن المنقحات من مرادفة الحوليات بدليل أن هذه الظاهرة لم تفت الجاحظ، وكانت إشارته إلى تفسير أصل تسمية الحوليات تتجلّى في قوله: " ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كريتاً وزمناً طويلاً يردد فيها نظره، ويحيل فيها عقله ويقلّب فيها رأيه، اتهاماً لعقله، وتتبعاً على نفسه، فيجعل عقله زماماً على رأيه، ورأيه عياراً على شعره، إشفاقاً على أدبه، وإحرازاً لما خوّله الله من نعمته.وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليّات والمقلّدات والمنقحات، والمحكّمات ليصير قائلها فحلاً خنذيذاً وشاعراً

---

(١) ديوان النابغة، ص ١٥٤

(٢) جمهرة أشعار العرب ١/٦.

مغلقاً.."[1].وبهذه المقولة يؤكد الجاحظ إلى قدم التسمية من دون أن يرى هناك تفاوتاً بين الحوليات والمنقحات والمحكمات.فالشاعر يسعى إلى تجويد شعره وتنقيحه وتهذيبه وقد ذكر ابن ميّادة لفظة المحكمات في شعره بدلالتها الاصطلاحية فقال:

فإن أهلكْ فقد أبقيت بعدي | قوافي تعجب المتمثلينا
لذيذات المقاطع محكمات | لو ان الشعر يلبس لازدرينا[2]

ولا ريب في أنه يمر على بيت من أبيات قصيدته فيهذّب ويغربل فوقفته تستدعي أن يعيد النظر فيما قال حتى تخرج قصيده كلها مستوية في الجودة وتبلغُ أعلى مراتب الإبداع، إذ إن الأسلوب كما يقول المسدّي "اختيار واعٍ يسلّطه المؤلف على ما توفره اللغة من سعةٍ وطاقات"[3] ولا ريب في أن عملية الإبداع قد كونت مدرسة إبداعية في العصر الجاهلي اعتمدت على الصنعة وإن هذه المدرسة قد "استمرت

---

(١) البيان والتبيين ٢/٩.والمحكمات لفظة جاهلية انتقلت بدلالتها العامة التي ترتبط بالصناعة إلى دلالة معنوية معبرة عن فكرة إتقان صناعة الشعر وأحكامها. وقد سمّى الأعشى القصيدة المحكمة حكيمة،إذ قال:

وغريبة تأتي الملوك حكيمةً | قد قلتها لُيقال من ذا قالها

والبيت في ديولن الأعشى، ص ٧٧.

وقد ترسع ابن سلام فوصف شعراء هذه القصائد بأنهم "محكمون" وذلك بقوله وهو يقدم شعراء الطبقة السابعة وهم سلامة بن جندل وحصين بن الحمام والمتلمس والمسيب بن علس فقال عنهم"أربعةُ رهطٍ محكمون مقِلّون وفي أشعارهم قلّةٌ فذاك الذي أخرهم. طبقات فحول الشعراء ١/ ١٥٠.للاستزادة عن تطور هذا المصطلح ينظر: طبقات الشعراء، ابن المعتز، ص ١٢٢، وعيار الشعر، ص ٧.

(٢) البيان والتبيين ١/٢٢ والبيت في شعر ابن ميادة.

(٣) الأسلوب والأسلوبية، الدكتور عبد السلام المسدي، ص ٧٤—٧٥.

بالنمو والتطوير في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي وكأنها اتجاه شعري له أنصاره ودعاته"[1].

ولم تقف عند ذلك الحد بل واكبت العصور اللاحقة بعد أن أُتيح لها ما أُتيح من الإمكانات التي وصل بها الأمر إلى الإفراط والغلو في العصور.

ولا غرو في أن تعرف المدرسة بـ (مدرسة زهير)، إذ اتخذ أمر الاستغراق في شعره "طابعاً بعينه غلب على صوره الشعرية ومعانيه.. وهو استغراق هذه المعاني والصور الشعرية واستنفاذها، وهي خاصيّة فنية كانت تميّز شعره من شعر غيره"[2]. ويبدو أن نفسه الطويل واجتهاده في تجويد فنّه مكّناه من ريادة هذه المدرسة نفسها بدليل قول الأصمعي الذي ذكرناه سابقاً. ولم يكن زهير والحطيئة وحدهما اللذين اهتما بشعرهما فثمة شعراء آخرون دأبوا على تثقيف شعرهم.

فهذا سويد بن كراع العكلي يشبه قوافي شعره بسرب حيوان الوحش الأكبر ويريد بها الأبيات الشعرية، ويقصد بها القصيدة، وفي الوقت نفسه يعبر عن مدى تنقيحه ومكابدته في الاختيار فهو يقول:

ابيتُ بأبواب القوافي كأنما	أصادي بها سِرْباً من الوَحشِ نُزَّعا
أُكالِئُها حَتّى أُعَرِّسَ بعدما	يكون سُحَيْراً أو بعيداً فاجمعا
عواصي إلاّ ما جعلت وراءها	عصا مربدٍ تغشى نحوراً وأذرعا
أهبت بغر الآبدات فراجعت	طريقاً أملّتهُ القصائدُ مَهْيَعا

---

(١) أصول نظرية نقد الشعراء عند العرب، الدكتور عناد غزوان، ص ١٤.

(٢) قضايا الشعر في النقد العربي، الدكتور إبراهيم عبد الرحمن، ص٤.

بعيـــدة شـــأو لا يكـــاد يردّهـــا لهـــا طالـــبٌ حتـــى يكـــلَّ ويظلعـــا
إذا خفـــت أن تـــروى علـــيَّ رددتُهـــا وراء الترامـــي خشـــيةً أن تطلعـــا
وجشـمتني خـوف بـن عفـان ردَّهـا فثقفتهـا حـولاً حريـداً ومربعـاً
وقـد كـان في نفسـي عليهـا زيـادة فلـم أرَ إلاّ أن أطيـعَ وأسمعـا[1]

ونجد ان كلمة (حول) قد كانت بين كلمات القصيدة وهذا يؤكد لنا أن مصطلح (الحوليّات) لم يكن حصراً على آراء النقاد طالما وقد ذكره الشعراء انفسهم، وفي قصيدة سويد بن كراع نلمح مدى الاهتمام بتصحيح الشعر وتهذيبه وصقله حتى يستوي شعراً تتناقله الرواة ويفخر به الشاعر.

ويبدو أن سويداً لم يكن من المحككين أو من عبيد الشعر بأبياته هذه وإنما أراد أن يصوّر حال الشاعر عامة في معاناة قول الشعر لا تحليله، وتركه حولاً كاملاً يعيد النظر فيه لأن إعادة النظر في الشعر (هو شأن زهير وأضرابه، إذ لم يكن يستدعي معاناتهم بل المعاناة كانت في إنشائه لا في تحبيره وتحليله. وسويد لم يقصد بهذه الأبيات تحليل الشعر بل في معاناة إنشائه اللهم إلا في نهاية أبياته التي ذكر فيها كلمة (حول) وربما كان هذا في بعض شعره لا عامته كزهير وإلا لذكر كما ذكر زهير.ومن اللافت للنظر أن مصطلح التنقيح عرف لدى الشعراء قبل النقاد، حكي عن الحطيئة أنّه قال: "نقحوا القوافي فإنها حوافر الشعر"[2]، وقد شغل مساحة كبيرة في كتابات القدماء فذكر الجاحظ "القصائد المنقحات"[3]

---

(١) الشعر والشعراء ٢/٦٣٥، والأبيات في ديوان، سويد بن كراع العكلي،ص ٩٤ – ٩٥ وأصادي: أداري ونزع جمع نازع وهو الغريب، أكالئها: أراغبها،أهبت بها: دعوتها. الآبدات: المتوحشات. أملته: سلكته. والمهيع: الطريق الواسع.

(٢) الرسالة المُوضِّحَة، الحاتمي، ص ٤٢.

(٣) البيان والتبيين ٢/٩.

وجعل ابن قتيبة "التنقيح سمة المتكلف في شعره"[1]. وهذا المصطلح يؤكد تهذيب الشعر وتنقيته من العيوب.

وقد ذكره شعراء عصر ما قبل الإسلام، فهذا أبو وجزة السعدي يقول:

طوراً يجوب العقد من نقح | كالسند أكابده هيم مراكيل

وكذلك في الأمثال حيث جاء (استغنت السلاءة عن التنقيح)، وهو مثل يضرب لمن يحاول أن يزيد في تجويد شيء هو في غاية الجودة سواء أكان شعراً أم نثراً أو غير ذلك مما هو مستقيم[2]، بعد أن أضاف أساليب جمالية وفنية للنص.

وقد برز من شعراء الحوليات زهير والحطيئة وكعب بن زهير، ويؤكد ذلك ما جاء في الأغاني من قول الحطيئة لكعب "قد علمت روايتي لكم أهل البيت وانقطاعي إليكم، وقد ذهب الفحول غيري وغيرك فلو قلت شعراً تذكر فيه نفسك وتضعني موضعاً بعدك فإن الناس لأشعاركم أروى وإليها أسرع. فقال كعب:

فمن للقوافي؟ شأنها من يحوكها | إذا ما ثوى كعب وفوّز جرولُ

كَفيتُكَ لا تلقى من الناس واحداً | تنخّلَ منها مثلَ ما اتنخّلُ

نقولُ فلا نعيا بشيءٍ نقولهُ | ومن قائليها من يسيءُ ويعملُ

(١) الشعر والشعراء ٧٧/١، للاستزادة ينظر: الموشح ١٩٩، والوساطة ٤١٣ وكتاب الصناعتين ٣. والعمدة ١٢٩/١، ٢١١.

(٢) ينظر: اللسان مادة نقح والتنقيح: تشذيبك عن العصا أبنها حتى تخلص، ونقح الشيء قشرّه.

نثقفها حتى تلينَ متونُها ... فيقصرُ عنها كلُّ من يتمثَّلُ[1]

ويجد الدكتور عبد العزيز عتيق في أبيات كعب السابقة " ملاحظة نقدية مجملة تشير إلى الاتجاه الذي ابتدعه زهير في صناعة الشعر. وأعني بذلك الاتجاه إلى تنقيح الشعر وتثقيفه مع النظر في متونه وأعطافه من حيث الفصاحة والجزالة، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر وإحكام عقد القوافي، وتلاحم الكلام بعضه ببعض"[2]. وهذا يدل على أن هناك تغيّراً في السياق والبنية والقيمة الفنية، وإذا تأملنا في تلك الآراء النقدية ورأي الدكتور عتيق على وجه الخصوص نجد فيه قبولاً، إذ إن التفاخر بصفات أشعار الشعراء، ووصف أحدهم الآخر ما هو إلاَّ ملاحظات نقدية كان لها أثرها في النقد الأدبي فها هو المُزَرِّد بن ضرار يغضب لعدم ذكره ويرد على قصيدة كعب بن زهير وتفاخره وينظم على غرار ما نظّم فيقول في أبيات منها مشيراً إلى ذكر عدد من المصطلحات النقدية:

وباستِك إذ خلَّفْتَنِي خَلْفَ شاعرٍ ... من الناس لم أُكْفَ ولم أتنحَّلِ

فإن تخشبا أخشب وإن تتنخّلا ... وإن كنت أفتي منكما اتنخّلِ

ولستَ كحسانِ الحسام بن ثابتٍ ... ولستَ كشمّاخٍ ولا كالمنخّلِ

وأنت امرؤٌ من أهل قدس أوارةٍ ... أحلّتك عبدُ الله أكنافُ مبهلِ[3]

---

(١) طبقات فحول الشعراء١/١٠٤- ١٠٥ للاستزادة ينظر:الشعر والشعراء ١/٥٦، والأبيات في ديوان كعب بن زهير، ص ٦٦ مع تغيير يسير فصدر البيت الثالث (يقول فلا أعيا بشيءٍ يقوله) وفي الاخير (نقومها حتى...).

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الدكتور عبد العزيز عتيق، ص ٨٥.

(٣) ينظر: طبقات فحول الشعراء١/١٠٥-١٠٦ ١/ ٨٨ـ ٨٩، للاستزادة ينظر:الشعر والشعراء ١/١٥٦.والأبيات في ديوان مزردبن ضرار، ص ٨٠-٨١. وقدس أوارة: جبل لمزينة وعبد الله يعني عبد الله بن غطفان، وكان كعب فيهم ينظر:معجم ما استعجم، البكري، ص١٠٥١.

وقد علق الدكتور طه حسين على ذلك بقوله: " والذي يعنينا من هذه القصيدة عناية كعب والحطيئة بتثقيف القوافي حتى تستقيم متونها، ونهوض مزرّد لهما، وتفضيله عليهما أخاه الشماخ وحسان بن ثابت والمنخّل "[1].

يبدو أن كلام الشعراء وإطلاقهم الأحكام مع تعليل تلك الأحكام إنما هو حكم نقدي، ولا نشك في أنه جاء استناداً إلى علم دقيق وفهم عميق ودراية بأحوال العرب ومعرفة بأذواقهم، فكأن كل من نطق بالحكم ناقد. وإننا إذا استقرينا نصوصاً أخرى وجدنا مصطلحات جديدة كانت مفتاحاً لباب نقدي مهم.

---

(1) في الأدب الجاهلي، ص٢٩١.

الفصل الرابع

رواية الشعر وتدوينه

المبحث الأول: رواية الشعر الجاهلي وتطورها

المبحث الثاني: تدوين الشعر وتوثيقه

المبحث الأول

رواية الشعر الجاهلي وتطورها

لقد وردت كلمة "رواية "في المعجمات العربية وتعني في مدلولها اللغوي القديم الحيوان الذي يحمل الماء من منابعه كالعيون والآبار، أو مساقطه كالأمطار والسيول.وغير ذلك.لهذا يقال للحيوان الذي يستقي عليه الناس راوية وفي هذا السياق قال لبيد بن ربيعة:

فتولّوا فاتراً مَشْيُهُمْ كَرَوَايَا الطّبْعِ همَّت بالوحل

فالروايا من الإبل الحوامل للماء، واحدتها راوية وفي هذا المعنى يقول الأعشى:

وتقواده الخيلَ حتى يطو لَ كَرُّ الرُّواةِ وإيغالها

فالرواة هنا من يقومون على الخيل، مفردها راوٍوكذلك تعرف المزادة المصنوعة من الجلد بالراوية عندما تكون مملوءة بالماء أوأي إناء يستقى فيه الماء يقال له راوية.وحتى الرجل المستسقي يقال له راوية فصار الرجل الذي يحمل الماء يعرف بالراوية، وتعدد المعنى على كل من يحمل، فيطلق على من يحمل الديات راوية، وكذلك على من يحمل هموم الناس وأعباءهم من سادة القوم يقال له: راوية[1] وقد جاء في النثر الجاهلي قال رجلٌ من بني تميم ذكروا قوماً أغاروا عليهم " لقيناهم فقتلنا الروايا وأبحنا الزوايا"[2] أي" قتلنا السادة وأبحناالبيوت"..ومن يحمل الشعر في لوح الحافظة يقال له راوية.وميزوا جمعها فقالوا: رواة هي تعني كل شخص يحفظ شعراً أو ينشده أو يلازم شاعراً ويحمل عنه شعره أو يستظهر شعر قبيلة بعينها ويرويه فيقال له راوية الشعر، " ولهذا المعنى سموا حامل الشعر

---

(١) ينظر: لسان العرب، الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري ٣١٥/١.

(٢) أساس البلاغة (روى) وينظر:مصادرالشعر الجاهلي، ص١٨٨، وتاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، ص٧٢-٧٣.

والحديث راوية"[1]. وعلى هذا الأساس صارت الرواية تطلق على كل ماحمل، والراوية على الدابة التي تتخذ لحمل المتاع إطلاقاً وقد قال زهير:

يسيرون حتى حبسوا عند بابه ثِقالَ الروايا والهجانَ المناليا

وفي هذا السياق يقول الدكتور عادل البياتي أن الناس لم يبعدوا "كثيراً عندما استعاروا لراوية الأشعار اسمه من راوية المياه وذلك لعلاقة الوظيفة بينهما، فقد كان روايا الماء أقرب الناس إلى سماع الشعر، وروايته حيث تلتقي القبائل عند موارد المياه، تنتظر كل قبيلة دورها في الورود، فتعرض كل منها آخر ما لديها من الشعر والأدب أمام الروايا من الرجال فينقلها هؤلاء إلى قبائلهم"[2] ولعل الدليل المهم الذي يجعلنا نعرف أن لهذا المصطلح أصلاً جاهلياً هو تلك الأبيات الشعرية المنتشرة في قصائد الشعراء الجاهليين أنفسهم ومحاوراتهم ومثل ذلك قول المهلهل" لما غدر به عبداه، وقد كبرت سنه وشق عليهما ما يكلفهما من الغارات، فأرادا قتله، فقال: أوصيكما أن ترويا عني بيت شعر، قالا وما هو ؟ قال:

مَنْ مُبْلِّغُ الحيين ان مهلهلاً لله دركما ودر أبيكما

فلما زعما أنه مات قيل لهما :هل أوصى بشيء؟ قالا نعم،وأنشدا البيت المتقدم، فقالت ابنته: عليكم بالعبدين فإنما قال أبي:

مَنْ مُبْلِّغُ الحيين ان مهلهلاً أمسى قتيلاً في البلاد مجندلا
لله دركما ودر أبيكما لا يبرح العبدان حتى يقتلا

---

(١) الحيوان، الجاحظ،١/٣٣٣.

(٢) تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، ص ٧٢.

فاستقرُّوا فأقرًّا أنهما قتلاه، ورويت هذه الحكاية لمرقش"[1] ولا ريب في أن مصطلح الرواية قد شاع عند الجاهليين والشعراء منهم على وجه الخصوص، فقد ذكروا ذلك في الأبيات الشعرية، فقد قال المسيب بن علس:

فَلأهْدِينَّ معَ الرِّياحِ قَصِيدَةً ... مِنّي، مُغَلْغِلةً إلى القَعْقاعِ
ترد المياه فلا تزال غريبة ... في القوم بين تمثل وسماعِ[2]

ومن مجاز هذا الحمل أيضاً: حمل الشعر أو الحديث. فقالوا فلان راوية للأدب والشعر، وراو للحديث. وراوية الشعر في الجاهلية هو من يحمل شعر الشاعر وينقله ويذيعه، قال النابغة الذبياني:

الكني ياعيينُ إليك قولاً ... ستهديه الرواةُ إليك عني[3]

وقال عميرة بن جعل:

ندمتُ على شتمِ العشيرةِ بعدما ... مضت واستتبّت للرُّواةِ مذاهبهْ
فأصبحت لا أستطيع دفعاً لما مضى ... كما لايردُّ الدَّرَّ في الضَّرعِ حالبُهْ[4]

فهذا سويد بن كراع العكلي يشبه قوافي شعره بسرب حيوان الوحش الأكبر وراح بعد ذلك يعالج هذه الصورةالفريدة معالجة الصنّاع الماهر فيقول:

أبيتُ بأبواب القوافي كأنما ... أصادي بها سِرْباً من الوَحشِ نُزَّعَا
أُكالِئُهُا حَتّى أُعَرِّسَ بعدما ... يكون سُحَيْراً أو بعيداً فأجمعا

---

(٢) العمدة ٣٠٨/١. ومغلغلة: تتغلغل مسرعة في الأرض وتذهب كل مذهب.

(٢) ينظر: طبقات فحول الشعراء ١٠/١.

(٣) ديوان النابغة الذبياني، ص١٩٧.

(٤) الشعر والشعراء ٦٥٠/٢.

عواصـي إلاّ مـا جعلـت وراءهـا   عصـا مربـدٍ تغشـى نحـوراً وأذرعـا

أهبـت بغـر الأبـدات فراجعـت   طريقـاً أملّتـهُ القصـائدُ مَهْيَعـا

بعيـدة شـأو لا يكـاد يردّهـا   لهـا طالـبٌ حتـى يكـلَّ ويظلعـا

إذا خفـت أن تـروى علـيَّ رددتُهـا   وراء الترامـي خشـيةً أن تطلعـا

وجشـمتني خـوف بـن عفـان ردَّهـا   فثقفتهـا حـولاً حريـداً ومربعـاً

وقـد كـان في نفسـي عليهـا زيـادة   فلـم أرَ إلاّ أن أطيـعَ وأسمعـا[1]

وفي الوقت نفسه يعبر عن مدى تنقيحه ومكابدته في الاختيار خشية من أن تروى قصيدته وتنتشر قبل أن تقترب من كمالها فيعيدها ثانية حتى تخرج في ثوبٍ قشيبٍ فلم يبارحها حتى تحقق مرامه.

وعن عمرو بن كلثوم يقول ابن قتيبة: "هو القائل: ألا هبي بصحنكِ فاصبحينا. وكان قام بها خطيباً فيما كان بينه وبين عمرو بن هند وهي من جيد شعر العرب القديم وإحدى السّبع ولشغف تغلب بها وكثرة روايتهم لها قال بعض الشعراء:

ألهى بني تغلبٍ عن كل مكرمةٍ   قصيدة قالها عمرو بن كلثوم

يفاخرون بها من كان أولهم   ياللرجال لشعرٍ غير مسؤوم[2]

فهذه النماذج جميعها أكدت صحة هذا الاستنتاج الذي ارتأينا أن يكون لمصطلح الرواية ثم تطور المصطلح نفسه إلى غير الشعرمن فنون النشاط الذهني

---

(١) الشعر والشعراء ٢/٦٣٥، والأبيات في ديوان سويد بن كراع العكلي، ص ٩٤ – ٩٥ وأصادي: أداري ونزع جمع نازع وهو الغريب، أكالئها: أراقبها.، أهبت بها: دعوتها. الآبدات: المتوحشات. أملته: سلكته. والمهيع: الطريق الواسع.

(٢) الشعر والشعراء ١/٢٣٦.

فيقال مثلاً رواة الحديث ورواة الأخبار والقصص والأثر..إلى ما هنا لك. ولاريب في أن الحديث عن الرواية قد بلغ أوجه في الدراسات العربية والنقدية على وجه الخصوص، فقد أسهمت بهذه المهّمة دراسات تبعث على الإجلال والاحترام[1] ولرواية شعر ما قبل الإسلام أهمية كبيرة في تاريخ الأدب العربي فقد ركّزت في حمل الشعر على الألسنِ شفاهة من جيل إلى جيل حتّى عصرنا الحاضر الذي مازال الشعر في أغلبه متواتراً ومكتوباً في لوح الحافظة على الرغم من كثرة المصادر والمراجع التي حملت الشعر في مظانها. لذلك ظلت الرواية حتى بعد عصر التدوين ذات مكانة متميزة، لا سيما الرواية عن الأعراب والأخذ منهم، ولكنها بدأت أو كادت تفقد مركزها. بعد فساد ألسنة الأعراب من جهة، واعتماد المؤلفين والعلماء على الكتاب مصدراً مهماً من جهة أخرى. وحتى الذي يعتمد التدوين فالذي يدونه قد حفظه عن ظهر قلب لأن المتلقي لا يريد أن يسمع إلا من لوح الحافظة، والارتجال كان الركيزة الرئيسة للإنشاد، فضلاً عن أن الرواية تفتح للراوي أبواباً كثيرة فتدفعه إلى منصة فحول الشعراء وعلى هذا يقول الدكتور شوقي ضيف عن رواية الشعر الجاهلي أنها" كانت هي الأداة الطيعة لنشره وذيوعه وكانت هناك طبقة تحترفها احترافاًهي طبقة الشعراء أنفسهم، فقد كان من يريد نظم الشعر وصوغه يلزم شاعراً، ويروي عنه شعره، وما يزال يروي له ولغيره حتى ينفتق لسانه، ويسيل عليه ينبوع الفن والشعر" [٢].

(٢) منها: مصادر الشعر الجاهلي للدكتور ناصر الدين الأسد، والأصمعي وجهوده في رواية الشعر لإياد عبد المجيد إبراهيم،والاتجاهات الفنية في رواية الشعر الجاهلي (دراسة نظرية وتطبيقية) أطروحة دكتوراه، الدكتور صالح الصايلي.

(١) تاريخ الأدب العربي(العصر الجاهلي)، ص١٤٢.

ولكن لا يعني أن الرواة لا يتدخلون في إصلاح الشعر القديم ولكنهم كانوا يوجهون بعض النصوص ويهذبونها بدليل أن الأصمعي روى أبياتاً لجرير على خلف الأحمر حتى وصل إلى قوله:

فيالك يوماً خيره قبل شره تغيب واشيه وأقصر عاذله

فقال له خلف: ويله! وما ينفعه خيرٌ يؤول إلى شر؟ قلت له: هكذا قرأته على أبي عمر فقال له خلف: صدقت، وكذا قاله جرير.. وكان قليل التنقيح مشرد الألفاظ وما كان أبوعمرو ليقرئك الاّ كما سمع فقلت كيف كان يجب أن يقول؟ قال الأجود له لو قال:

فيالك يوماً خيره دون شرّه تغيب واشيه وأقصر عاذله

فاروه هكذا؛ فقد كانت الرواة قديماً تصلح من أشعار القدماء، فقلت والله لا أرويه إلا هكذا."[1].وهذا يؤكد أن الرواة يتدخلون في إصلاح الشعر،وكان يتطلب منهم جهداً جهيداً وإلماماً كبيراً بأشعار العرب وأخبارها وأنسابها فضلاًعن العلم والمعرفة، فقد كانوا في الأغلب الأعم على هذه الحال.

وهكذا كان شاعر عصر ما قبل الإسلام ينشد قصيدته فتعلق في الأذهان عن طريق الرواية المباشرة المتواترة كما أن الشاعر ينشد قصيدته في أكثر من مجلس، وقد يغير أويحذف شيئاً من القصيدة سعياً إلى تنقيحها ليظهرها بغير مظهرها الأول وهذا بالتأكيد يؤدي إلى اختلاف في الرواية. والرواة كما أشرنا أنهم كثيرون ويتصدرهم الشعراء، فقد كان كل شاعر راوية لشاعرٍ، وكان من الرواة أبناء الشاعرأو أقاربه، وقد يصل الأمر إلى مجموعة كبيرة من أفراد عشيرته أو قبيلته وقد يتجاوز ذلك إلى أبناء قبائل أخرى. فالخنساء على سبيل المثال تروي لها ابنتها (عمرة) التي كانت شاعرة، وتروي شعر أمها. وابن حفيدها (حفص بن قيصر بن

---

(٢) الموشح، ص ١٩٨- ١٩٩ وروي في ديوان جرير، ص ٥٧٦ "وذلك يوم خيره دون شره".

عمرة) كان مرجعاً لرواية شعر جدته ورجال آخرون من قبيلتها مثل (عرّام السلمي) و(شجاع السلمي) كانوا رواة يوثق بروايتهم، وقد اعتمد الرواة على رواة بني سليم في صنع ديوان الخنساء كأبي عمرو بن الأعرابي"[1].

ويروى أن للأعشى ثلاثة رواة ولم نجد شاعراً جاهليّاً أو إسلاميّاً أو أمويّاً، إلاّ وقد كان راويةً لشاعرٍ اقتدى بهِ وجعله إماماً له وأستاذاً يتتلمذ عليه، وقد كان للصلة أثرٌ في الرواية. ولو تتبعناها أي الصلة بين شعراء الجاهلية لوجدنا الكثير منهم ذوي رحم[2]. والحق أنه سُجِّلَ لهذه الأمة أن تحفظ تراثها الأدبي الجم عن طريق الحافظة والذاكرة، وفي هذا السياق يقول الدكتور محمد أبو الأنوار:"وقد رأينا للشعراء الجاهليين الكبار رواة يقفون أنفسهم على حفظ أشعارهم وغيرها. ولعل المتأمل الدقيق يكشف لنا عن حكمة إلهية عليا في صياغة هذه الأمة على هذا النحو في العناية بفن الرواية وشغفها بهِ وحرصها عليه، لأنه سبحانه وتعالى كان يعدُّها لتلقي القرآن الكريم، وحفظ السنّة المطهرة فاستقبلته ذواكرهم ما تحرص عليه العناية، بحفظ الكلمة الأدبية، ومراوحة ترديدها، ومن ثم سهل فيهم وإلى اليوم حفظ القرآن الكريم، إلى المدى الذي جعلَ الرسول الكريم ﷺ بعد تدوين القرآن الكريم ومراجعته مع جبريل (عليه السلام) يعرضه أيضاً على الحفظة في حضرة كتاب الوحي"[3]. وهذا الموقف يسجل القيمة المعنوية والفنية لحفظ الرواية ومستواه في رجالات هذه الأمة و"التي كانت بحاجة واسعة إلى أن تكون مؤهلة مدربة موثوق بدربتها لتحفظ لنا حديث رسول الله، وقد حدثت، وأعود فأكرركأنما الله أهل عقلية هذه الأمة في العصر الجاهلي لتكون عقلية حافظة واعية عارفة بفنون الرواية

---

(١) ديوان الخنساء، ص ٢٤.

(٢) من قضايا الأدب الجاهلي، الدكتور محمد أبو الأنوار، ص ١٥٧.

(٣) م. ن، ص١٥٧.

والتوثيق لأنها ستحمل أمراً أشد خطراً وأعظم أثراً من الشعر والحكمة والأنساب وهو تلقي القرآن الكريم وحي الله ورسالته إلى الإنسانية عامة، وكذلك حفظ السنة النبوية المطهرة"[1].

والحق أن الرواية الشفوية للشعر الجاهلي قد تبلورت عن حاجة ثقافية وضرورة انتهجت على المستوى الرسمي كما تفيد أخبار الرسول ﷺ والخلفاء الراشدين ﷺ وقادة الدولتين العربيتين الأموية والعباسية، وإلى يوم الناس هذا. وقد زاد من فاعلية الاتجاه الشفوي الفاعل للرواية ارتباطه بحلقات المساجد والأوساط الأخرى[2]. فقد كان النبي الكريم ﷺ يدرك قيمة الشعر وروايته في نفوس العرب وما جبلوا عليه من حب وتذوق حتى قال: "لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين"[3].لقد اختار الرسول ﷺ لفظة حنين الإبل مقابلاً بها إنشاد الشعرعند العرب لأن الحنين صوت متأصل في طباع هذا الحيوان الأليف والرؤوف والمبارك جبل عليه منذ خلق للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره تجاه قطيعه وموطنه في حالة الغربة وبعد اللقاء.وكذلك إنشاد الشعر عند العربي فهو متنفسه في وقت الكرب والنأي عن الموطن والحبيب، وهذا دليل على أن الرواية لم تتوقف في عصر صدر الإسلام، فقد قيل للحسن البصري "أكان رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم يمزحون؟ قال: نعم، ويتقارضون من القريض وهو الشعر"[4]، وقال جابر بن سمرة: "جالست رسول الله ﷺ أكثر من مئة مرة، فكان أصحابه يناشدون الأشعار في المسجد وأشياء من أمور الجاهلية فربما تبسّم رسول الله ﷺ [5] والأخبار عن رواية الشعر في صدر الإسلام كثيرة

(١) من قضايا الأدب الجاهلي، ص ١٠٩.

(٢) ينظر: الأغاني ١٠٣/٦ ومعجم الأدباء ٢٤٣/٤.

(٣) العمدة ٣/١.

(٤) الفائق في غريب الحديث والأثر، جار الله الزمخشري ٢٢٩/٢.

(٥) البيان والتبيين ١/ ٤٥، ٢٢٩- ٢٤١ والأغاني (دار الكتب) ٣٨/٤، ١. / ٢٨٨- ٢٩١، ١١/٤-٥.

ومتنوعة. وقال أبوبكر لرسول الله: " بأبي أنت، ما أنت بشاعر ولا راوية ولا ينبغي لك ".

وكان عمر ﷺ "لا يكاد يعرض له أمر إلاّ أنشد فيه بيت شعر"[١] ومشى أغلب الصحابة على هذا المنوال، ويروى عن عائشة أنها قالت "إني لأروي ألف بيت للبيد، وإنه أقل ما أروي لغيره"[٢] وقالت:" روّوا أولادكم الشعر تعذب ألسنتهم"[٣].

على أن رواية الشعر في صدر الإسلام لم تتوقف، وأنها كانت على قدر من الصحة والثقة. وكان المقداد بن الأسود يقول "ما كنت أعلم أحداً من أصحاب رسول الله ﷺ أعلم بشعر ولا فريضة من عائشة ﷺ ".[٤] ولا يعني أن الرواة جميعهم أهل ثقة فهناك الموثوق بروايته وهناك المشكوك في روايته، وقد كان الحطيئة يقول: " ويلٌ للشعر من راوية السوء"[٥].

ألا يكفي ذلك تأكيداً بأنَّ الرواية في عصر صدر الإسلام كان لها أثرٌ كبير في نقل الشعر وتقييده في الأذهان.

ونخلص من هذا إلى أن رواية الشعر لم تتوقف في عصري صدر الإسلام وبني أمية والعصور اللاحقة بل إنها أي الرواية ظلت "منهلاً رافداً يزود منها الشاعر حصيلته الثقافية فهي بهذا تلمذة وتحصيل علمي بشكل ما."[٦] فالشاعر لا يكون شاعراً كبيراً يعرف مسالك الشعر وعيوبه ومداخله ومخارجه مالم يحفظ الكثير

---

(١) م.ن: ٢٤١/١.

(٢) العقد الفريد ٢٧٥/٥.

(٣) م.ن ٢٧٥/٥.

(٤) م.ن ٢٧٤/٥.

(٥) البرهان في وجوه البيان، ابن وهب، ص ١٦٩.

(٦) شعر أوس بن حجر ورواته، الدكتور محمود الجادر، ص ١٤٤.

من شعر غيره[1] ممن سبقه أوعاصره ويرويه لأنه يجمع بهذا الحفظ وبتلك الرواية "إلى جيد شعره معرفة جيد شعر غيره فلا يحمل نفسه إلاّ على بصيرة"[2] وقد نبه ابن قتيبة على ذلك بقوله " إذا أردت أن تكون أديباً فخذ من كل شيء أحسنه"[3].

وقد كان لمجالس خلفاء بني أمية والرواة في العصر الأموي أثرٌ فاعل في توجيه الشعر وروايته وإنشاده، وكان في هذا العصر عدد من رواة الأشعار والأخبار منهم عبيد بن شرّية الجرهمي، وقد كان معاوية يصغي إليه إذا حدّثه ويستزيده ويسائله وكان من حديثه وكثرة حفظه وعلمه وحضور بديهته ويقال إنه كان يأمر أن تقيد أحاديثه[4]، فمعاوية كان يقول لابنه "أروِ الشعر وتخلّق به"[5] وأمرَ الرواة أن ينتخبوا له قصائد يرويها ابنه فاختاروا له اثنتي عشرة قصيدة منها المعلقات[6]، فضلاً عن روايته هو للشعر وتأنيبه لزياد بن أبيه على عدم رواية الشعر لولده يقول: "ما منعك من أن ترويه الشعر فوالله إن كان العاق ليرويه فيبر، وإن كان البخيل ليرويه فيسخو، وإن كان الجبان ليرويه فيقاتل"[7].

أما عبد الملك بن مروان فقد كان يروي الشعر منذ صباه[8] ولما صار خليفة له آراء كثيرة تحث على رواية الشعر[9] فهو مؤمن بأن رواية الشعر تلمذة تغرس في

---

(٧) ينظر: كفاية الطالب في نقد كلام الشعر والكاتب، ضياء الدين ابن الأثير، ص ٤٣.

(٨) م. ن، ص ٢٤.

(٩) عيون الأخبار، ابن قتيبة ٢/١٢٩.

(١) ينظر: الفهرست، ابن النديم، ص١٣٢.

(٢) البرهان في وجوه البيان، ابن وهب، ص ١٦٩.

(٣) ينظر: المنثور والمنظوم، ابن طيفور، ص ٤٠ – ٤١.

(٤) العقد الفريد ٦/١٠٨.

(٥) ينظر: امالي المرتضى ١/١٧٦، ٢٤٩– ٢٥. والأغاني ٩/٢٣.

(٦) ينظر: نصيحة الملوك، أبو الحسن علي بن محمد الماوردي تحقيق حمد جاسم الحديثي ٣١.

النفوس مكارم الأخلاق التي نشأ عليها العرب وفاخروا بها الأمم الأخرى. فهو يعجب لمن يروي لعنترة أربعين بيتاً ولا يكون أشجع الناس، ولحاتم الطائي مثلها ولا يكون أسخى الناس وللبيد بن ربيعة مثلها ولا يكون أحكم الناس، فضلاً عن ذلك فهو يوجه مؤدبي أبنائه ويبيّن لهم أن رواية الشعر للأبناء وتعلمهم إيّاه تجعلهم يسمحون ويمجدون وينجدون[1] وقال لمؤدب ولده في وصيته إيّاه "وعلمهم الشعر يحمدوا به"[2].

ويتبين مما سبق أن الرواية رافدٌ مهمٌ من روافد ثقافة الشاعر وحبه للشعر وتذوقه.

ويروى أنّ الوليد بن يزيد بعث كتاباً لأمير الكوفة مؤداه أن يرسل إليه حماداً الراوية، ففعل ذلك، ولما وصل إليه حماد سأله: "أنت حماد الراوية؟ فقلت له: إن الناس ليقولون ذلك. قال: ما بلغ من روايتك؟ قلت أروي سبعمائة قصيدة أول كل واحدة منها: بانت سُعاد؛ فقال إنها لرواية.. فقال أنشدني، فأنشدته"[3]. ويروى أنه عندما سأله الوليد: لم سميّتَ الراوية؟ وما بلغ حفظك حتى استحققت هذا الاسم؟ قال له: يا أمير المؤمنين إن كلام العرب يجري على ثمانية وعشرين حرفاً أنا أنشدك على كل حرف منها مائة قصيدة كبيرة سوى المقطعات من شعر الجاهليين. قال إنَّ هذا لحفظ (هات فاندفع ينشد حتى ملّ الوليد، ثم استخلف على الاستماع منه خليفةً حتى وفّاه ما قال فأحسن الوليد صلته وصرفه، فأنشد ألفين وتسعمائة قصيدة للجاهليين فقط.وأمر له الوليد بمائة ألف درهم[4].

---

(١) ينظر: عيون الأخبار، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة ٢/ ١٦٧، والعقد الفريد ٦/ ١٠٨.

(٢) الاغاني ١٠١/٦.

(٣) م.ن ١٠١/٦.

(٤) ينظر م.ن ١٠٢/٦.

ومما لاريب فيه أن حماداً الراوية كان يعد من أوائل من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها[1] وعلى الرغم من إضطراب شخصيته بين معاصريه، فقد أجمعوا على كثرة محفوظه وسعة روايته، فقد قال عنه الأصمعي: "كان حماد أعلم الناس إذا نصح"[2] وفي تلك إشارة إلى عدم الثقة في رواية حماد وفيها اعتراف بعلميته وثقافته وحفظه، أما المفضل فقد قال عنه " قد سلط على الشعر من حماد الراوية ما أفسده فلا يصلح أبداً. فقيل له كيف ذلك؟ أيخطىء في روايته أو يلحن؟ قال: ليته كان كذلك، فإن أهل العلم يردون من أخطأ إلى الصواب، ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارها ومذاهب الشعراء ومعانيهم، فلايزال يقول الشعر ويشبه به مذهب الرجل ويدخله في شعره ويحمل ذلك عنه في الآفاق، فتختلط أشعار القدماء، ولا يتميز الصحيح منها إلا عند عالم ناقد وأين ذلك".[3] وكل تلك لم تقلل من شأن حماد والأروع من هذا شهادة أبي عمرو بن العلاء فقد ذكر أبوعمرو الشيباني أنه "ماسئل أبوعمرو بن العلاء عن حماد الراوية إلا قدمه على نفسه، ولاسألت حماداً عن أبي عمرو إلاقدمه على نفسه"

وتأسيساً على هذا كان لكل شاعر راويه الخاص، ولم يكن إنشاد الشعر حصراً على الشعراء فحسب، فقد يجتمع رواتهم ويتناشدون الشعر ويفضلون بين الشعراء ويتفاخرون، ويروى أن عدداً منهم اجتمعوا بالمدينة، وهم راوية جرير وراوية الأحوص وراوية نصيب وراوية جميل وراوية كثير وادعى كل رجل منهم أن صاحبه أشعر غير أن الفرزدق فيما يبدو أكثر شعراء العصر الأموي رواية للشعر الجاهلي بعامة وشعر امرىء القيس بخاصة؛ لأنه كان " حافظاً لأخباره، ويعلل العلماء

---

(١) معجم الأدباء، ياقوت الحموي ١٣٧/٤.

(٢) الاغاني ٧٩/٦.

(٣) م. ن ٩٩/٦.

كثرة روايته لشعر امرىء القيس وأخباره بأن امرأ القيس صحب عمه شرحبيل بن الحارث قبل يوم الكلاب، وكان شرحبيل مسترضعاً في بني دارم رهط الفرزدق فلحق امرؤ القيس بعمه، فلذلك حفظ الفرزدق أخباره، فضلاً عن أن بعض أخبار الفرزدق عن امرىء القيس متصلة إلى الجاهلية نفسها وربما إلى عصر امرىء القيس نفسه، فالفرزدق يذكر أن جده قد حدثه بها، وجده شيخ كبير وهو يومئذ غلام حافظ لما يسمع، وقد أثنى الجاحظ على رواية الفرزدق وشاعريته وقال: "إن الفرزدق راوية الناس وشاعرهم وصاحب أخبارهم" [1] في حين ذهب يونس بن حبيب إلى أبعد من هذا فقال: " لولا الفرزدق لذهب نصف أخبار الناس"[2] فهل أبلغ من هذا في الدلالة على مبلغ علم الفرزدق بأيام العرب وأخبارهم وشعرهم ؟ بل حسبنا أن نذكر قصيدته اللامية فإن مافيها من تعداد لفحول شعراء الجاهلية، وأخبارهم ونقدات سريعة لشعرهم، دالٌ أبلغ الدلالة على معرفته وخبرته واطلاعه بشعراء الجاهلية وبشعرهم، فقد قال:

وهَبَ القصائدَ لِي النَّوابغُ قد مضوا … وأبو يزيدُ وذو القروح وجرولُ
والفحل علقمةُ الذي كانت له … حلل الملوكِ كلامهُ لا ينحلُ
وأخو بني قيسٍ وهنَّ قتلْنَهُ … ومهلهِلُ الشعراء ذاكَ الأولُ
والأعشيان كِلاهما ومُرَقّشٍ … وأخو قضاعة قولهُ يتمثَّلُ
وأخو بني أسدٍ عبيدٌ إذ مضى … وأبو دُؤادٍ قوله يتنحَّلُ

(١) البيان والتبيين ١/٣٢٢.

(٢) النقائض،ص ٢٧٤ وينظر مصادر الشعر الجاهلي، ص ٢٢٩.

وابنـا أبـي سـلمى زهـيرٌ وابنـه　　　وابـن الفريعـةِ حِين جَـدَّ المِقْـول

والجعفـريُّ وان بشـرٌ قبـل　　　ي مـن قصـائده الكتـاب المجمـلُ

ولقـد ورثـتَ لآل أوسٍ مَنْطقـاً　　　كالسـم خـالط جانبيـه الحنظـلُ

والحـارثيُّ أخـو الحمـاس ورثتـهُ　　　صدعاً كما صدع الصَّفاة المِعْولُ (1)

وهناك قصيدة لسراقة البارقي اقتربت من قصيدة الفرزدق في جوانب فنية وموضوعية ويتجلى ذلك في معانيها وألفاظها وقافيتها، إذ إن وجه الشبه بين القصيدتين بيّن وواضح في تعداد أسماء الشعراء وذكر طرف من أخبارهم ونقد شعرهم. يقول سراقة:

ولقـد أصبتُ مـن القـريضِ طريقـة　　　أعيـتْ مصـادرها قـرين مهلـهلِ

بعـد امـرىء القـيسِ المنـوَّهِ باسمـهِ　　　أيَّـمَ يهـذي بالـدخولِ فحومـلِ

وأبـودُؤَادٍ كـان شـاعرَ أمَّـةٍ　　　أفلـت نجـومهمُ ولمّـا يأفـلِ

وأبـو ذؤيـبٍ قـد أذلَّ صِعـابَهُ　　　(لا ينصـبنَّك) رابـضٌ لم يُـذللِ

وأرادهـا حسّـان يـوم تعرَّضـتْ　　　بـردى يصـفّق بـالرحيقِ السلسـلِ

ثـمَّ ابنـه مـن بعـدهِ فتمنَّعَـتْ　　　وإخـال أنَّ قرينـه لم يَخـذلِ

وأبـو بـني سـلمى يُقصِّـرُ سعيهمْ　　　عنَّـا كمـا قصـرتْ ذراعـا جـرولِ

وأبـو بصـيرٍ ثـم لا يبصـرُيها　　　إذا حل في الوادي القـريضِ بمحفـلِ

---

(1) ديوان الفرزدق، ص ٤٣٥ــ ٤٣٦. وينظر: نقائض جرير والفرزدق ١/ ١٧٥ــ ١٧٧.

واذكــر لبيــداً في الفحــولِ وحاتمــاً ... ســيلومك الشــعراءُ إن لم تفعــلِ

ومُعقّـــراً فـــاذكر وإن ألـــوى بـــهِ ... ريـــب المنـــونِ وطـــائرٌ بالأخيـــلِ

وأُميـــة البحـــر الـــذي في شـــعرهِ ... حِكَـمٌ كـوحيٍ في الزبـورِ مُفصَّـلِ

واليـــذمريُّ علـــى تقـــادم عهـــده ... ممّـــن قضـــيت لـــه قضـــاءَ الفيصـــلِ

واقذِفْ أبـا الطِّمْحانِ وسْطَ خـوانهم ... وابـــن الطرامـــة شـــاعرٌ لم يُجهـــلِ

لاوالـــذي حجّـــتْ قـــريشٌ بيتَـــهُ ... لـــو شـــئتُ إذ حـــدثتكم لم آتـــلِ

مـــا نـــال بَحْـــرى مـــنهم مـــن شـــاعرٍ ... مِمّـــن سمعـــتَ بـــه ولا مســـتعجلِ [1]

فالنصّان المعارِض والمعارَض اتفقا في التركيب الإيقاعي في كثير من لوازمه ومدلولاته.فالتأثير والتأثر ظاهرة قديمة لا يستطيع أن يفلت منها أحد من الشعراء إلاّ أنها تتفاوت في النسبة، وهذا التأثير قاد بعض الشعراء إلى الاعتراف بشاعرية سابقيهم وقد تعددت آراء الشعراء في ذلك كما رأينا غير أن الفرزدق حاول أن يسرد أسماء الشعراء الذين ورث عنهم الشعر في قصيدته المسمّاة بالفيصل يلمح في ذلك إلى فحولتهم أي أصالتهم في الشعر وخصب شاعريتهم[2].

---

(١) ديوان سراقة البارقي، تحقيق حسين نصار،ص ٦٤ ــ ٧١.

(٢) والشعراء الذين ذكرهم الفرزدق جميعهم جاهليون ومخضرمون وهم ((نابغة بني ذبيان والجعدي ونابغة بني شيبان والمخبل واسمه ربيعة بن مالك وذو القروح امرؤ القيس بن حجر والحطيئة وعلقمة بن عبده الفحل وطرفة بن العبد ومهلهل بن ربيعة وأعشى قيس وأعشى باهلة ومرقش وأخو قضاعة وأبو الطمحان القيني وعبيد بن الأبرص وأبو دؤاد جارية بن حمران وحسّان بن ثابت وزهير بن أبي سلمى وابنه كعب، ولبيد بن ربيعة وبشر بن أبي خازم الأسدي وأوس بن حجر والنجاشي.

وقد شهدت آخريات القرن الأول وبداية القرن الثاني ظهور طائفة من الرواة العلماء الذين أخذوا على عاتقهم جمع الشعر وروايته للناس، شأنهم في ذلك شأن القصّاصين والمحدثين في رواية الأخبار والحديث ومن أشهر هؤلاء الرواة أبو عمر بن العلاء(ت ١٥٤هـ) وهو أستاذ الرواية غير منازع، وحماد عجرد(ت ١٥٤هـ)، والمفضّل الضبي(ت ١٦٨هـ) وخلف الأحمر(ت ١٨٠هـ) وأبو عبيدة(ت ٢١١هـ) والأصمعي(ت ٢١٦هـ) وأبو عمرو الشيباني(ت ٢١٣هـ) وأبو زيد الأنصاري (ت ٢١٥هـ) وابن سلاّم الجمحي (ت ٢٣١هـ) وأبو سعيد السكري (ت ٢٧٥هـ) ومحمد بن حبيب (ت ٢٤٥م) وعلي بن عبدالله الطوسي (ت ٢٥٠هـ) وابن السكيت (ت ٢٤٤هـ) وثعلب الكوفي (ت ٢٧١هـ) وغيرهم. وهؤلاء هم العلماء والرواة الذين حفظوا لنا الشعر واللغة والأدب بوجه عام، فكانوا رواة ومفسرين حين يحتاج الأمر إلى تفسير.

وقد شدَّ هؤلاء الرحال إلى البوادي والأمصار يجمعون الشعر من أفواه الأعراب الفصحاء ويعودون به إلى الحواضر، وكان يأخذ بعضهم عن الآخر، وكانوا يمتازون بكثرة الحفظ وقوّة الذاكرة ومن هؤلاء من كان لا يكتفي بالاعتماد على حافظته، بل كان يدوّن ما يسمعه كأبي عمرو الشيباني الذي جمع أشعار نيف وثمانين قبيلة فقط سوى الشعراء. فكان كلما عمل شعر قبيلة وأخرجه إلى الناس كتب مصحفاً، وجعله في مسجد الكوفة حتى كتب نيفاً وثمانين مصحفاً بخطه، وكان قد جمع دواوين امرىء القيس ولبيد بن ربيعة وتميم بن أبي مقبل ودريد بن الصمة والأعشى والحطيئة وغيرهم.وقد كان راوية واسع العلم باللغة، ثقة في الحديث، كثير السماع أخذت عنه دواوين أشعار القبائل كلها وله بنون وبنوبنين يروون عنه كتبه [1] وهذا دليل على تمحيص وتأصيل الشعر العربي وتشذيبه.

---

(١) ينظر: الفهرست لأبن النديم، ص ١٠٧.

وقد توزعت الأهواء والميول في جمع الشعر. فبعضهم عني بجمع غريبه كما فعل المفضّل في المفضليات، وهي مائة وثلاثون قصيدة لستة وستين شاعراً عاشوا وماتوا في الجاهلية ،وليس بينهم ألا عدد قليل من المخضرمين والإسلاميين الأولين، وتعد أقدم مجموعة شعرية وصلت إلينا ومن ميزاتها أنها لا تضم من الأشعار إلاّ ما كان قديماً، ومن ميزاتها أيضاً أن القصائد في هذه المجموعة قد أثبتت بتمامها، ولم يعمد المفضل إلى الاختيار والتفضيل بين أبيات القصيدة الواحدة ومن أهم ما تمتاز به هذه المجموعة أن اسم مؤلفها كان دائماً موضع الاحترام،فلم يطعن عليه أحد من معاصريه أو ممن جاء بعد في أمانته وصدقه؛ على كثرة من طعن عليه من رواة الشعر في ذلك العصر.وبعض الرواة عني بأراجيزالشعر، كما فعل الأصمعي في الأصمعيات، والتي تحوي على اثنتين وتسعين قصيدةلاثنين وسبعين شاعراً بينها عدد من المقطوعات القصيرة ،وشعراء هذه المجموعة هم كشعراء المفضليات جلهم من الجاهليين القدماء. ومنهم من اتجه إلى جمع دواوين الشعراء، ويأتي في مقدمتهم الأصمعي الذي رتب دواوين النابغتين الذبياني والجعدي، وامرىء القيس، ومهلهل وبشر بن أبي خازم وكثيروغيرهم.، وهذا محمد بن حبيب يجمع أشعار ذي الرمة والفرزدق وجران العود والصمة القشيري. وهذا أبو الحسن الطوسي يجمع دواوين زهير،ولبيد، والأعشى، وحميد بن ثور،والطرماح والعباس بن مرداس وكذلك باقي الرواة: أبوسعيد السكري وابن السكّيت وابن الأعرابي وأبوعبيدة وخلف الأحمر وحماد الراوية، فلكل منهم عدد من دواوين القدماء عني بروايتها وجمعها حتى لا نكاد أن نسمع بشاعر لم يجمع ديوانه، اللهم إلاّ أن يكون الشاعر مقلاً أو من المغمورين(١).

---

(١) الفهرست، ص ٨٠، ٨٨، ١٠٧- ١٠٩، ١٢٣، ١٤٠ - ١٤١، ٢٠٣، ٢١.

ومما يتصل بأخبار الرواية أيضاً ما جاء في البيان والتبيين عن أخبار أبي عمرو بن العلاء فقد "كان أعلم الناس بأمور العرب، مع صحة سماع وصدق لسان"[١] وقد قال الأصمعي "جلست إلى أبي عمرو عشر حجج ما سمعته يحتج ببيت إسلامي"[٢] وروى أن أبا عمرو قال: "لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت أن آمر فتياننا بروايته"[٣] ويعني بذلك شعر جرير والفرزدق والأخطل واشباههما.

وفي القرن الثالث الهجري وما بعده ألّفت كتب أدبية ضمّت بين دفتيها فني الأدب: الشعر والنثر، فضلاً عن النقد[٤] أطال فيها أصحابها الوقوف عند الشروح النحوية واللغوية، فأخبار الرواة تثير الدهشة والإعجاب لكثرة ما حفظوا، إذ إن ما حفظوا من شعر الجاهلية وحدها يربو أضعافاً على ما ذكر للأمم الأخرى فاليونان لهم الإلياذة والأوديسا ولا يزيد عدد أبياتهما على الثلاثين ألفاً أما الهنود فعندهم المهابارته، وهي لاتعدو العشرين الألف، والرامايانة لا تزيد عن ثمانية وأربعين ألفاً، أما العرب فالشعر عندهم يعد بالقصائد بل بآلاف القصائد لا الأبيات، ولعل السبب الرئيس في تلك الشعرية المتدفقة اللغة العربية، فإنها لغة شعرية غنائية حافلة بمفرداتها، غنية بمشتقاتها ومرادفاتها تطفح بمعانٍ ودلالات دقيقة، فضلاً عن جمال

---

(٢) البيان والتبيين ١/٣٢٠ ـــ ٣٢١.

(٣) م. ن ١/٣٢.- ٣٢١.

(٤) م. ن ١/ ٣٢١.

(٥) منها فحولة الشعراء للأصمعي، وطبقات فحول الشعراء لابن سلام،والبيان والتبيين وكتاب الحيوان للجاحظ، والشعر والشعراء وعيون الأخبار وأدب الكتاب لأبن قتيبة والكامل في الأدب واللغة للمبرد والعقد الفريد لابن عبد ربه والأمالي لأبي علي القالي والأغاني لأبي فرج صبهاني والموشح للمرزباني والوساطة للقاضي الجرجاني والصناعتين لأبي هلال العسكري. والإمتاع والمؤانسة لأبي حيّان التوحيدي وأمالي المرتضى، للسيد الشريف المرتضى، والعمدة لابن رشيق القيرواني، ودلائل الإعجاز، واسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني ومؤلفات أخرى اعتمدت على الطبقات والموازنات والاختيارات.

ألفاظها الثرية بأساليبها وإيقاعها وجرسها الذي يلائم الشعر ويوائم الموسيقى[1]. فالعرب أمة شاعرة انتشرت الشاعرية بينهم وغلبت عليهم، " ولشاعرية العرب واحتفالهم بالشعر، كان أن خلّف الشعراء في كل عصر شعراً وفيراً غنياً، لايحصى عدده، والشعر الجاهلي وحده يعجز الرواة عن حصره، غير الذي ضاع وعفى عليه الزمان"[2]. وقد ذكر ابن قتيبة أن أبا ضمضم أنشد شعراً لمائة شاعر كلهم اسمه عمر.

وروي أن الأصمعي كان يحفظ ستة عشر ألف أرجوزة[3] وأنه قال: ما بلغت الحلم حتى رويت اثنتي عشرة ألف أرجوزة للأعراب[4].

ويروى أن أبا تمّام الطائي يحفظ من أشعار الجاهليين أربعة عشرة ألف أرجوزة غير القصائد والمقطعات[5].

ومع أننا نحتاط من مبالغة الرواة في محفوظاتهم إلاّ أننا لا نستطيع أن ننكر وفرة الشعر وغزارة ما يحفظونه، وأنَّ هذه الكثرة من الشعر تدل على اهتمام العرب بالشعر وتقديسهم إيّاه[6].

ونخلص من هذا إلى أن رواية الشعر لم تقتصر على عصر ما قبل الإسلام، ولم تنقطع بل ظلت مستمرة في عصر صدر الإسلام، ونشطت وازدهرت في عصر بني

---

(١) ينظر: الإسلام والشعر، الدكتور يحيى الجبوري، ص ٢٤-٢٥.

(٢) م. ن ٢٤-٢٥.

(٣) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، تحقيق الدكتور إحسان عباس ١/ ١٨٨.

(٤) العقد الفريد ٣/١٠٧.

(٥) وفيات الأعيان، ابن خلّكان ١/١٢١.

(٦) ينظر: الإسلام والشعر، ص ٢٦.

أمية حتى رست في القرن الثاني عند العلماء والرواة المحترفين الذين نهضوا بالرواية وعلوم العربية نهضة زاهرة، كان من شأنها أن جمعت الشعر ودونته وألفت فيه شتى المؤلفات.

المبحث الثاني

تدوين الشعر العربي وتوثيقه

رأينا مما تقدم أن الشعر الجاهلي قد حمل إلينا عن طريق الرواية الشفوية من عصرٍ إلى عصر ومن جيلٍ إلى جيل، ولكن لا يعني أن الرواية قد انفردت بهذا النقل بل رافقت الكتابةُ الروايةَ في نقل أدب ما قبل الإسلام وأمر الكتابة معروفٌ لا يحتاج إلى جدال ولا نقاش ولا مراء. فالأشعار تعلق في خزائن الملوك وعلى جدار الكعبة.فعرب الجاهلية عرفوا الكتابة بنفس الخط الذي عرفه الصحابة في صدر الإسلام وترجع هذه المعرفة في الجاهلية إلى مدى ثلاثة قرون، وقد أيد هذه الحقيقة ما أظهرته النقوش الجاهلية، يقول ابن فارس " فأما ما حكي عنه من الأعراب الذين لم يعرفوا الهمز والجر والكاف والدال،فإننا نزعم أن العرب كلها: مدراً ووبراً، قد عرفوا الكتابة كلها والحروف أجمعها، وما العرب في قديم الزمان إلا كنحن اليوم، فما كل يعرف الكتابة والخط والقراءة" (1).

وقد وصف الشعراء الكتابة في عدد من القصائد(2) غير أن الأثر الشعري في قضية عصر ما قبل الإسلام لدى الشعراء.. مصدره في الأصل الارتجال(3). ولكن هذا عند بعض الشعراء الذين لا يعرفون الكتابة أو أن الشاعرأول ما يبدا به الارتجال في إنشادهِ ثم يعيد النظر في قصيدته فينقح ويشذّب وهذا لن يتأتى له إلا بالكتابة.

ويرى غولد زيهر: أن شعر ما قبل الإسلام كان مكتوباً في أغلبه فالتقييد والتدوين كانا معروفين لدى أهل عصر ما قبل الإسلام، وإذا كان الشعر عندهم يعد في الذروة العليا من القيمة والخطر، إذ هو ديوان أمجادهم وأحسابهم وسجل

---

(1) مصادر الشعر الجاهلي، ص ٤٧.

(2) ينظر: الأغاني٦/١٣٠.

(3) تاريخ الأدب العربي الجاهلي، بلاشير، ص٩٥.

مفاخرهم ومآثرهم، فهذا وحده يكفي أن يجعلهم يتسابقون إلى تدوينه طالما أنهم قد دوّنوا ما دوّنوا من دونه، فضلاً عن شغف القبيلة بشعر شاعرها، إذ هي تحيط به من كل الجوانب وتحفظه لكي تباهي به القبائل الأخرى، كما أن بعض القبائل قامت بجمع آثار أدبائهم ودوّنته وركزت على تدوين الشعر، بدليل ذكر كتب يحمل كل منها اسم قبيلة معينة يضم أخبارها وآثارها مثل كتاب الأنصار وكتاب ثقيف وكتاب تميم الذي ورد ذكره في المفضليات ويقول الشاعر بشر بن أبي خازم الأسدي:

وجدنا في كتاب بني تميمٍ أحقُّ الخيلِ بالركض المعارُ[1]

وأمر آخر مهم يجب أن نذكره وهو أن بعض الشعراء ورواة الأشعار قد جعلوا الشعر مورداً من موارد الارتزاق وغير معقول الاّ يقيّدوا هذا الشعر مصدر الخير ومورد الرزق فالتقييد في كتابته وحفظه في لوح الحافظة في أن معاً، ومما يدل على تقييده أيضاً أن بعض الشعراء عمدوا على نظم الشعر الحولي المحكك ولم يرتجلوه ارتجالاً وهذا أمرٌ يتطلب التقييد والكتابة.

فمن الخطأ أن نظن الشعر الجاهلي كان كله مرتجلاً، بل كان يعرض لهم فيه من الصبر عليه، والملاطفة له، والتلوم على رياضته وإحكام صنعته، نحو ما يعرض لكثير من المولدين[2].. ولهذا كان بعض الشعراء كما ذكرنا يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كاملاً يردد فيها نظره ويجيل فيها عقله، وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات، ولا معنى لإجالة النظر إلا في الشيء المكتوب فالرواية تمثل لوناً مهماً من ألوان الثقافة التي لا

---

(١) المفضليات، ص٣٤٤ والبيت في ديوان الشاعر، ص٧٨. وينظر شعراء مذحج، ص٥.

(٢) الخصائص، ابن جني ١ / ٢٣٠.

يستغني شاعر عن التزود فيها في بدء حياته وفي مراحل تطوره كلها، وإذا ما تأملنا قصائد شعراء ما قبل الإسلام فإن فيها ما يؤكد ظهور الكتابة.وقد شبه بعض الشعراء الأطلال بالصحف المكتوبة، فهذا الشاعرالأخنس بن شهاب التغلبي يشبه الآثار بكتابة العنوان لأن كتابته واضحة مجوَّدة، فقال:

لابنــة حطّــان بــن عــوف منــازلُ　　　كما رقّش العنوانَ في الرّقِّ كاتبُ[1]

كذلك الحال عند طرفة بن العبد فقد صور آثار رسوم الديار بأنها سطور الكتابة الجميلة المنمقة التي زينها الكاتب بأكثر دقة في وضح النهار لأن ذلك أجود فقال:

أشـــجاك الرَّبـــعُ أم قِدَمُـــهْ　　　أمْ رمـــــادٌ دارس حُمَمُـــــهْ
كســـطور الّـــرقِّ رقّشـــه　　　بالضـــحى مُـــرقّش يَشِـــمهُ[2]

وقد ولع الشاعر الجاهلي أن يشبه الأطلال ورسوم الديار بالكتابة ونقوشها فهذا المرقش الأكبر يكرر المعنى نفسه ويضيف ذكر القلم، فيقول:

الـــدارُ قفـــرٌ والرســـومُ كمـــا　　　رَقّـــشَ في ظهـــر الأديـــم قلـــم

ويروى أنه كان يحسن الكتابة، وأنه كتب على بعض الرحال قصيدة له حين وقع أسيراً في يد بعض العرب غير أن قصته الطويلة والحزينة ومالاقى فيها من آلام وما كتبه قبل هلاكه لأخيه "حرملة" كفيلٌ لظهور الكتابة في العصر الجاهلي، وللأيضاح نوجز شيئاً من هذه القصة والتي تروي أن المرقّش خرج إلى كهف خبَّان بأسفل نجران، ومعه مولاة له وزوجاً لها من قبيلة (غفيلة)، وكان عسيفاً (أي

---

(٣) فتوح البلدان للبلاذري، ص ٤٧٧.

(١) ديوان طرفة بن العبد، ص ١٢٣ ــ ١٢٤، وأشجاك :أحزنك. والربع: المنزل، قدمه: أي قدم عهده. والرِّق: الصحيفة من الجلد. رقّشه: زيّنه وكتبه ويشمه: يزخرفه.

أجيراً)، فسمع مرقشُ الغُفَلِيَّ يقول لامرأته: هذا في الموت، ولا يمكنني المقام عليه فجزعت من ذلك وصاحت وهي تنظر إلى مرقش، فقال الغفلي اتركيه لقد هلك سقماً، وهلكنا معه ضرّاً وجوعاً.فجعلت الوليدة تبكي من ذلك فقال زوجها: أطيعيني، وإلاّ فإني تاركك وذاهب، قال: وكان مرقش يكتب، وكان أبوه سعد بن مالك قد دفعه وأخاه حرملة وكانا أحب ولده إليه إلى نصراني من أهل الحيرة فعلمهما الخط، فلما سمع مرقش قوله كتب على مؤخرة الرحل هذه الأبيات:

يا صاحبيَّ تلبّثا لا تعجلا | أن الرواح رَهِينٌ أن لاّ تفعلا
فلعل لُبثكما يفرِّطُ سيئاً | أويسبق الإسراع سيباً مقبلاً
يا راكباً إمَّا عرضتَ فبلّغَنْ | أنَسَ بن سعْدٍ إن لقيتَ وحرملا
للهِ دَرُّكُما ودَرُّ أبيكما، | أن أفلت العبدان حتى يقتلا
مَن مُبْلِغُ الأقوامَ أنَّ مرقّشاً | أضحى على الأصحاب عبئاً مثقلا
وكأنما تردُ السباعُ بشِلْوِه | إذ غابَ جمعُ بني ضُبيعةَ مَنهلا

فلما قدم الغفلي وامرأته سألوه عن المرقش فقال: مات المرقش، ونظر حرملة إلى الرحل وجعل يقلّبه فقرأ الأبيات ففهمها فشدد على الغفلي وامرأته، فأقرَّا أنهما تركاه على حالٍ ضيعةٍ لما نالهما من الجوع والجهد فوثب حرملة على الغفلي وقتله[1].

(١) ينظر: المفضليّات ١ /٥٥٩ــ ٥٦١،و ينظر: الأغاني ٦/١٣٨ ــ ١٣٩ وفيه أن حرملة قتل الغفلي وامرأته وتكمن مأساة مرقش في أنه خطب إلى عمه عوف بن مالك ابنته اسماء، وكان قد ربِّيَ معها صغيراً. فقال له عمه لن أُزوجكها حتى ترأس [أي تكون رئيساً] وتأتي الملوك، فخرج مرقش، فأ تى ملكاً من ملوك اليمن مُمْتدِحاً له،فأنزله وأكرمه وحباه، ثم أن عوفاً عم مرقش، أصابته سنة فأجدب، فخطب إليه رجل من مراد فزوجه ابنته، على مائة من الإبل. ثم تنحّى بأسماء عن بني

ومن الشعراء الذي شبه رسوم الدار في الأرض بنقوش الكتابة في مصحف الراهب امرؤ القيس، فقد قال:

لمن طَلَلٌ أبصرتهُ فشجاني ... كخطِ زبورٍ في عسيبٍ يماني

ويقول مكرراً المعنى نفسه:

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ وعرفان ... ورسمٍ عفت آياته منذُ أزمانِ

سعد بن مالك وترفع بها إلى بلاده.. وبعد أن أقبل المرقّش، أشفق عليه إخوته وبنو عمه من أنْ يعلموه بتزويج ابنة عمه، فلما سأل عنها قالوا: ماتت، وذهبوا به إلى قبر أخذوا قبل ذلك كبشاً،فأكلوا لحمه وجعلوا عظامه في ثوبٍ وقبروه. فكان مرقش يعتاد ذلك القبر. فبينما هو نائم عنده ذات يوم، إذ اختصمَ صبيان،من بني أخيه في كعبٍ معهما.فقال أحدهما: هذا كعب الكبش الذي ذبح ودفن، وكان قد قيل لمرقش إنه قبر أسماء، فقعد مرقش مذعوراً،وتأتى للصبيان حتى أعلموه الخبر، وكان قد ضنيَ ضنيً شديداً فجاء واستوضح الخبر ثم شدَّ على بعيره وحمل معه مولاةً له وزوجها واستمر في رحلته الشاقة باحثاً عن أسماء حتى أهلكهم السقم والجوع، وهلك المرقش في كهف خبَّان بأسفل نجران، فتركه صاحباه ورجعا إلى أهلهما في حين بقي المرقش في هذا الكهف، وقد كان راع من مراد يعتاد ذلك الكهف فسأله المرقش عن أسماء وقال له الراعي: أن خادمها يأتي كل ليلة بقَعْبٍ فأحلب لها فيه عنزاً، فدفع المرقش خاتمه إلى الراعي وقال:" إذا حلبت فارمِ بالخاتم في القعب، فإنك مصيبٌ ما أصاب راعٍ من خير. ففعل ذلك الراعي. فلما أخذت القعب لتشربه ضرب الخاتم ثناياها.. فأخبرت زوجها بالقصة فسأل الراعي عن ذلك فقال دفعه إلي فتىً في كهف خبَّان وهو دنفٌ في آخر رمق. فقالت: " هذا مرقش العَجَلَ العجل. فركب فرسه وحملها على بعير فانتهى إليه بعد يوم وليلة فاحتمله إلى منزلها. ثم أن حرملة لمّا قتل الغفلي ركب في طلب مرقش، حتى أتى موضع أسماء، فخُبِّر أنّه مات عندها، فأنصرف و لم يرها.ولعل أجمل ما قاله مرقش في ذلك الكهف قوله:

سرى ليلاً خيالٌ من سليمى ... فأرقني وأصحابي هجودُ

فبتُّ أُديرُ أمري كُلَّ حالٍ ... وأرقبُ أهلها وَهُمُ بعيدُ

سكنّا ببلدة وسكنتُ أخرى ... وقطعتِ المواثق والعهودُ

ينظر المفضليّات ١/٥٦١ ـــ ٥٦٣.

أتت حججٌ بعدي عليها فأصبحتْ　　كخطّ زبورٍ في مصاحفِ رهبانِ[1]

ويقول لبيد في هذا المعنى:

وجلا السيولُ عن الطلولِ كأنَّه　　زُبُرٌ تجدُّ متونهـا أقلامهـا

وتكررت الصورة في قصيدةٍ أخرى للبيد:

درس المنـا بمُتالعٍ فأبـانِ　　وتقادمت بالحبس فالسّوبانِ

فنعاف صارةَ فالقنانِ كأنها　　زُبُرٌ يرجّعها وليدُ يمانِ[2]

وقد تناول حاتم الطائي هذه الصورة، فقال:

اتعرف أطلالاً ونؤياً مُهدّماً　　كخطك في رَقٍّ كتاباً مُنمنَما

ويبدو أن أبا ذؤيب الهذلي قد تأثر بقول حاتم وأفاد منه في قوله:

---

(١) ديون امرىء القيس، ص ٨٥. والزبور: جمعها زبر تعددت معانيها فقد يراد بها الجانب الديني وقد تطلق على غيره من الكتب فمن الضرب الأول قول أمية بن أبي الصلت :

وأبرزوا بصعيدٍ مُستوٍ جرز　　فأنزل العرش والميزان والزُّبُرُ

والجرز:الأرض التي لا نبت فيها وينظر: البيت في ديوانه، ص ٥٢، ومثله قول امرىء القيس

أتت حِجَجٌ بعدي عليها فأصبحت　كخط زبورٍ في مصاحف رهبان،

ينظر: ديوانه، ص ٨٦.

ومن الضرب الثاني قول لبيد:

فنعاف صارة فالقنان كأنها　　زُبُرٌ يُرجِّعها وليدُ يمانِ

(٢) ديوان لبيد، ص ٢٩٩، ١٣٢.

عرفت الديار كرسم الكتا ... ب يزّبرهُ الكاتب الحميري"[1]

وقال زهير بن أبي سلمى:

يُؤخَّرْ فيوضعْ في كتابٍ فَيُدَّخرْ ... ليوم الحساب أو يُعَجِّلْ فينقمِ[2]

وقال عبيد بن الأبرص:

لمن الدار أقفرت بالجناب ... غير نؤى ودمنة كالكتابِ[3]

ويقول تميم بن أبي مقبل:

منهن معروف آيات الكتاب وقد ... تعتاد تكذب ليلى ما تمنينا[4]

ويقول سلامة بن جندل:

لمن طلل مثل الكتاب المنمق ... خلاعهده بين الصليبِ فمطْرَقِ[5]

ويروي ابن الشجري في حماسته ما يؤكد شيوع كتابة الشعر في الرسائل تلك الأبيات التي أرسلها الحارث بن كلدة إلى أبناء عم له يعاتبهم بعد أن كتب إليهم ولم يجيبوه فعاد الكرّة وكتب يقول:

---

(١) ديوان حاتم الطائي، ص ٧،وديوان أبو ذؤيب الهذلي،ص٢١٠،و ديوان الهذليين، ص ٦٤،وشرح أشعار الهذليين، ص ٩٨، ويزبره: يكتبه. أمّا في القرآن الكريم فقد وردت الزبور في تسعة مواضع كلها بمعنى الكتاب الديني والآيات التي وردت فيها:الأنبياء/١٠٥، الإسراء/٥٥ والنساء ١٦٢، الشعراء١٩٦ والقمر،٥٢،٤٣،، النحل /٤٤،آل عمران/١٨٤،فاطر/٢٥، وجاءت في موطنين منها خاصة بكتاب داود..الشعراء والنساء.وقد وردت الصحيفة والقرطاس والقلم في أبيات أخرى من الشعر الجاهلي. ينظر: شرح المعلقات للتبريزي، ص ١٥٤.

(٢) ديوان زهير بن أبي سلمى، ص١٨.

(٣) ديوان عبيد بن الأبرص.

(٤) ديوان تميم بن أبي مقبل، تحقيق الدكتور عزة حسن، ص ١٣١.

(٥) ديوان سلامة بن جندل، تحقيق فخر الدين قباوة، ص ١٥٩.

الا أبلــــغ معــــــاتبتي وقــــولي	بــــني عمّــــي فقــــد حســــن العتــــاب
وســل هــل كــان لــي ذنــبٌ إلــيهم	وهـــم مــــنهم فـــأعتبهم غضـــاب
كتبــت إلـــيهم كتبـــاً مـــراراً	فلـــمْ يرجـــعْ إلـــيَّ لهـــا جـــواب(١)

وقد قال الدكتور ناصر الدين الأسد: " وهل أبلغ في الدلالة على شيوع كتابة الشعر من هذه الأبيات التي أرسلها الحارث بن كلدة.." (٢)

وكان عمرو بن كلثوم قد لجأ إلى من يكتب له بعد أن بلغه أن النعمان يتوعده،فدعا كاتباً من العرب من دون مشقة لأن الكتابة منتشرة وأملى عليه:

الا أبلــغ النعمــانَ عــني رســالةً	فمــدحك حولــيٌّ وذمّــك قــارحُ
متــى تلقــني في تغلــب ابنــة وائــل	وأشــياعها ترقــى إليــك المســالحُ(٣)

وخبر الكتابة يتجلى في الربيع بن زياد العبسي وإ خوته، فقد كانوا يوصفون بالكملة، ومن صفات الكامل في الجاهلية أن يحسن الكتابة، وقصته مع النعمان بن المنذر تؤكد تقنية الربيع في الشعر والكتابة معاً، ويبدو أنه كان واحداً ممن يكتبون الدواوين التي علقت في خزانة النعمان، فقد كان صديقه يحاوره و ينادمه، ويقال إنه كان فحاشاً بذيًّاً لا يسلم من لسانه أحد ممن يفد على النعمان فرمِيَ بلبيد وهو غلام مراهق فنافسه يوماً وقد وضع الطعام بين يدي النعمان، وتقدم الربيع وحده ليأكل ُمعه على عادته، وكان قد أفسد على قبيلة لبيد(بنو عامر)النعمان لما يذكره من معايبهم فقام لبيد وقال مرتجلاً:

---

(٦) حماسة ابن الشجري، أبو السعادات هبة الله علي بن حمزة العلوي، ص ٦٨

(٢) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ص١٨.

(٣) ينظر: الأغاني ١٧/ ١٢١،و١١/٥٨، والبيتان في الديوان، ص٤٧.

رب هيجاء هي خير من دعه		نحن بني أمّ البنين الأربعه

ونحن خير عامر بن صعصعه		المطعمون الجفنة المدعدعه

والضاربون الهام تحت الخيضعه		مهلاً أبيت العن لا تأكل معه

فقال النعمان: ولمه؟ فقال لبيد: إن استه من بَرَصٍ مُلَمَّعَه

فقال النعمان وماعلينا من ذلك؟ فقال:وإنه يولج فيهاأصبعه

يولجها حتى يواري أشجعه		كأنما يطلب شيئاً أودعه

ويروي "أطمعه" فرفع النعمان يده عن الطعام، وألتفت إلى الربيع شزراً، وقال: ما تقول ياربيع؟.

فقال: أبيت اللعن كذب والله ابن الحمق اللئيم، كذب الغلام، فقال لبيد: مره فليجب، فقال النعمان: أجبه ياربيع، فقال: والله لما تسومني أنت من الخسف أشدُّ عليَّ مما عضهني به الغلام، فحجبه بعد ذلك، وسقطت منزلته و أمر النعمان بعد هجاء لبيد له في مجلسه، بإخراجه وانصرافه إلى أهله ؛ فكتب إليه الربيع معتذراً: إني قد تخوفت أن يكون قد وقر في صدرك ما قال لبيد، ولستُ برائم حتى تبعث من يجردني فيعلم من حضرك من الناس أني لست كما قال فأرسل إليه: إنك لست صانعاً بإنتفائك مما قال لبيد شيئاً ولا قادراً على ما زلّت به الألسن، فالحق بأهلك، فقال الربيع:

لئن رحلت جمالي إنّ لي سعةً		ما مثلها سعةٌ عرضاً ولا طولا

بحيث لو وزنت لخمٌ بأجمعها		لم يعدلوا ريشةً من ريش سمويلا

فكتب إليه النعمان:

شـرّدْ برحلـك عـني حيثُ شـئتَ ولا تُكثـر علـيَّ، ودع عنـك الأبـاطيلا
فقـد ذكـرت بـه،والركب حامله وردا يعلـل أهـل الشـام والنـيلا
قـد قيـل ذلـك إن حقـاً وإن كـذباً فمـا اعتـذارك مـن شـيء إذا قـيلا
فـالحقْ بحيـثُ رأيـتَ الأرض واسـعة وانشر بها الطرف إن عرضاً وإن طولا(1)

ودليل آخر على إنتشار الكتابة في العصر الجاهلي ماجرى من مكاتبات بين النعمان وأكتم بن صيفي وهو واحد من علماء الجاهلية وحكمائها فقد كتب إليه النعمان "إن عهداً إلينا أمراً نعجب به فارس ونرغبهم به في العرب. فكتب أكتم: لن يهلك امرؤ حتى يضيع الرأي عند فعله، ويستبد على قومه بأموره "(2) ولم تقتصر مكاتبات أكتم على النعمان بن المنذر فقد كتب إليه ملك هجر أو نجران أن يكتب إليه بأشياء ينتفع بها وأن يوجز، فكتب إليه: إن أحمق الحمق الفجور وأمثل الأشياء للأشياء ترك الفضول " (3). وكذلك كتب إليه الحارث بن شمر الغساني ملك عرب الشام " فاعهد إلينا أمراً نعرف به أنَّ في العرب...حكمةً وعقولاً وألسنةً. فكتب إليه أكتم: إن المروءة أن تكونَ عالماً كجاهل، وناطقاً كعيي"(4).

---

(1) ينظر: الأغاني ١٨٧/١٧ ـــ ١٩٠، وأمالي المرتضى ١٩٠/١ـــ ١٩٢،والعمدة ١/ ٥١ـــ ٥٢. وشرح شواهد المغني،ص ٦٨، ومصادر الشعر الجاهلي، ص ١١٥.

(2) كتاب المعمّرين، ١٩، نقلاً عن مصادر الشعر الجاهلي، ص ١٦٦.

(3) م. ن، ص ١٨.

(4) م. ن، ص ١٨.

وقال زهير بن أبي سلمى بعد أن أصطلح العبسيون والذبيانيون في سوق عكاظ بعد حرب داحس والغبراء التي جرت بين القبيلتين:

الا أبْلِــغ الأحــلافَ عَّـني رِسَـالةً وَذُبيـأن هـل أقسـمتَمُ كـلَّ مُقَسـمِ

فـلا تَكْـتُمُنَّ اللهَ مـا في نُفُوسكم ليخفـى ومهمـا يكـتمِ اللهُ يَعلَـمِ(١)

وتعد داليّة لقيط بن يعمر الإيادي من القصائد الجاهلية المشهور كتابتها وقد كتبها إلى قومه ينذرهم فيها بغزو كسرى لهم، وكتب قبل القصيدة مقدمة شعرية جعلها عنوان القصيدة كما يقول صاحب الأغاني وقد دفعته العصبية والحمية إلى كتابة هذه المقطوعة إنذاراً موجزاً شديد اللهجة لكي يتوخى قومه الحيطة والحذر وأن يستعدوا لملاقاة الفرس فيقول:

كتـابٌ في الصـحيفةِ مـن لقـيطٍ إلى مـن بـالجزيرة مـن أيـادِ

بـأن الليـث كسـرى قـد أتـاكم فـلا يشـغلكمُ سـوق النقـادِ

أتـاكم مـنهم سـتُّون ألفـاً يزجّـون الكتائـب كـالجرادِ

علـى حنـقٍ أتينـاكم فهـذا أو أن هلاككم،كهـلاك عـادِ(٢)

ويبدو أن هذه المقطوعة لم تشف غلة لقيط بن يعمر فشفعها بعينيته المشهورة والطويلة والتي تتألف من خمسة وخمسين بيتاً، وقد أراد منها أن تكون انذاراً وإرشاداً وتوجيهاً سديداً، وتخطيطاً محكماً يدل على خبرة لقيط وحنكته

---

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى، ص ٢٦، والأحلاف:أسد زغطفان اللتان تحالفتا مع ذبيان على حرب عبس. وهَلْ:ليست للإستفهام وإنما هي للإثبات والتأكيد ومعناها قد.أقسمتم:حلفتم بالله لتحقيق الصلح وحقن الدماء وخلق المحبة والوئام..

(٢) ينظر: الأغاني ٦/١٢٣ــ ١٢٤، والأبيات في ديوان لقيط بن يعمر الأيادي، ص ١٢٣ــ ١٢٤.

وتجربته التي تدل أيضاً على بصيرته بأمور القتال والحرب، وأودعها كل تلك التجارب وغيرها ملحًّاً على أن تفيد أياد منها، ومطلعها:

يادار عمرة من محتلها الجرعا هاجت لي الهمّ والأحزان والوجعا

ويقول فيها:

ابلغ إياداً وخلل في سراتهم إني أرى الرأي إن لم أعص قد نصعا

ويمضي في وصف الجيوش المغيرة على الأرض العربية واصفاً عدتها وعددها محفزاً القبائل العربية على ردها مذكراً أيامهم بالمجد العربي العريق ثم ينتهي بأبيات يرسم فيها صورة القائد العربي متطرقاً إلى سمات البطولة فيه، وما سيكون فيه من أخلاق الثائر في سبيل وحدة الأمة ونصرها. وختمها بقوله:

هذا كتابي إليكم والنذير لكم لمن رأى رأيكم منكم ومن سمعا [1]

فذهب لقيط بن يعمر في قافلة شهداء الأمة العربية وإن كانت كلفت هذه القصيدة الشاعر حياته، فقد كان يعمل كاتباً لدى الملك ومترجماً في ديوانه، وقد علم كسرى بأن لقيطاً قد حذّرَ قومَه العرب وأعدمه.

يروى أن عدي بن زيد العبادي كان من أفصح الناس وأكتبهم بالعربية والفارسية، وكان مترجماً في ديوان كسرى " ولما تحرك عدي وأيفع طرحه أبوه في الكتاب حتى إذا حذق العربية أرسله المرزبان مع ابنه شاهان مرد إلى كتاب الفارسية، فكان يختلف مع ابنه ويتعلم الكتابة والكلام بالفارسية حتى خرج من

---

(١) ديوان لقيط بن يعمر الأيادي ٩٩ـــ ١٢٢. وينظر: مصادر الشعر الجاهلي، ص ١٥٧.

أفهم الناس بالعربية وقال الشعر ".[1] وهناك من شبه الديار الدارسة بالوشم ومن ذلك قول زهير بن أبي سلمى:

ودارٌ لهــا بــالرَّقمتينِ كأنهــا   مراجيعُ وشُـمٍ في نَواشرِ مِعصمِ[2]

وتناول طرفة بن العبد نفس المعنى في قوله:

لخولــة أطــلالٌ ببرقــة ثهمــد   تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد[3]

وهناك من الشعراء من عمد إلى ذكر الورق، فهذا الشاعر الحارث بن حلزة يشبه آثار الديار بمهارق الفرس في قوله:

لمــن الــديار عفــون بــالحبسِ   آياتهــا كمهــارق الفُــرْسِ[4]

في حين جاء ذكر القرطاس في قول طرفة بن العبد الذي شبّه خدّ ناقته الشديد البياض بالقرطاس، فقال:

لمــن الــديار عفــون بــالحبسِ   كسِـبْتِ اليمــانيّ، قــدُّه لم يجــرَّدِ

كما نجد أبياتاً أخرى وردت فيها الإشارة إلى أدوات الكتابة من الأوراق والصحف والأقلام[5].

---

(١) نهاية الأرب ٢ /٢٤٢.

(٢) شرح ديوان ديوان زهير، ص ٢٦.الرقمتان:روضتان إحداهما واقعة قرب البصرة والأخرى قريبة من المدينة.والوشم:وخز بالإبر كانت تلجا إليه النساء طلباً للزينة.

(٣) ديوان طرفة بن العبد، ص ٣٨.

(٤) ديوان الحارث بن حلزة، ص. والمهارق: الصحيفة التي يكتب فيها أو ثوب حرير أبيض يسقى بالصمغ ثم يصقل.

(٥) الأغاني ٣ /١٢٨، والبيت في ديوان طرفة بن العبد، ص ٤٤.

فقد قال عدي بن زيد العبَّادي:

مـــا تبـــيَّن العـــينُ مـــن آياتهـــا غـــيرَ نُـــؤْيٍ مثـــل خـــط بـــالقلمْ

لـــه عُنُـــقٌ مثـــلُ جِـــذعِ السَّـــحُو قِ والأذنُ مُصـــــنَّعةٌ كـــــالقلم

في حين جات بصيغة الجمع في قول الزبرقان بن بدر:

هم يهلكون ويبقى بعد ما صنعوا كـــأن آثـــارهم خطَّـــت بـــأقلامِ

ومن أدوات الكتابة التي وردت في الشعر الجاهلي (الدواة والمداد) وقد ورد ذكرهما في قول عبد الله بن عنمة:

فلـــم يبـــقَ إلاّ دِمنـــةٌ ومنـــازلٌ كمـــا رُدَّ في خـــطِّ الـــدواة مِـــدادُها

وعن الحنفاء وإتقانهم للكتابة والقراءة يقول الألوسي: " إن الحنفاء كانوا يطوفون بحثاً عن دين إبراهيم، وكانوا يقرأون الكتب السماوية، ويتأملون في الكون تقرُّباً إلى الله.. متعبدين لإله واحد، هوإله إبراهيم وإسماعيل "[1]، وقد حرص القدماء أن يجعلوا هؤلاء (المتحنفين من القارئين الكاتبين، وينسبون إلى بعضهم قراءة (الصحف)، و "مجلة لقمان)، فضلاً عن الكتب السماوية مثل الزبور والتورات[2] فأمر الكتابة في الجاهلية مفروغ منه فقد انتشرت الكتابة في أمصار كثيرة، وقد ساعدت ظروف عديدة على تعلمها، ولا نريد أن نتوغل في تحليل النص حتى لا نبتعد عما نحن فيه، وهو موضوع التدوين، وهناك دليل آخر سبق إن ذكرناه في مبحث المعلقات كفيل أن نمثل به وهو التعاهد والتواثق الذي تم بين

---

(١) م. ن.

(٢) ينظر: الفائق، الزمخشري ١/ ٢٠٦،٣/٢١٨، ومصادر من الشعر الجاهلي، ص ٦٣، ١٤٠، ١٦٩.

قريش حينما أجمعت على بني هاشم وبني عبد المطلب على ألاّ "ينكحوا إليهم ولاينكحوهم ولايبيعوهم شيئاً ولايبتاعوا منهم فلما اجتمعوا لذلك كتبوه في صحيفة، ثم تعاهدوا وتواثقوا على ذلك ثم علقوا الصحيفة في جوف الكعبة توكيداً على أنفسهم"(١) ولاريب في أن تمكث هذه الصحيفة معلقة في الكعبة دهراً، فلما أخرجوها بعد ذلك وجدوا أن الأرضة لم تدع في الصحيفة إلاّ اسم الله.(٢)، وفي هذا السياق قال الجاحظ عن العرب: " كانوا يدعون في الجاهلية من يكتب لهم ذكر الحلف والهدنة تعظيماً للأمر، وتبعيداً من النسيان "(٣) ومما يدلُّ على كتابة هذه العهود ورودها في الشعر الجاهلي، فقد قال الحارث بن حلزة اليشكري:

واذكر حلف ذي المجازو   قدم فيه العهود والكفلاءُ

ما حذر الجوروالتَّعدِّ، وهو ينـ   ـقض ما في المهارق والأهواءُ(٤)

ومثل ذلك قول الأعشى:

ربِّي كريمٌ لا يُكَدِّرُ نِعمَةً   وإذا يناشِدُ بالمهارق انشدْ(٥)

ولا يعني أن التدوين لم يكن له إلاّ القدر القليل الذي تسمح به حياة العرب قبل إسلامها من حيث ارتحالهم وعدم اصطناع وسائل الكتابة وأدواتها على نطاق واسع.

---

(١) السيرة النبوية ٢/ ٣.

(٢) تاريخ الأدب العربي، ص ٦٤.

(٣) الحيوان ١/ ٦٩.

(٤) ديوان الحارث بن حلزة، ص ١٣. والكفلاء الرهان.

(٥) ديوان الأعشى، ص ٢٧٩ ويقصد بلفظة: رب :سيد أي أنه يقول سيدي كريم لا يشوب نعمته كدر ولا نكد، إذا نوشد ما في الكتب أجاب. والمهارق: الصحف.

ومما لاشك فيه أن كتابة الشعر الجاهلي كانت ميسَّرة وإن كثيراً من الشعر الجاهلي قد دوّن وحفظته لنا الكتابة والرواية في أن معاً.وقد جاء في طبقات ابن سعد أن الكتابة كانت ميسورة متوفرة ليست غالية الثمن في الصدرالأول للعصرالإسلامي [١].. وقد زعم أبو حنيفة الدينوري أن عمر بن إبراهيم من ولد أبرهة بن الصباح ملك حمير أرسل إلى الكرماني نسخة حلف اليمن وربيعة الذي كان بينهم في الجاهلية. ثم أورد نصف هذا الحلف[٢]ولعل ما نستأنس به من أدلة على شيوع الكتابة هو القرآن الكريم، ففي آية الدين من سورة البقرة يقول سبحانه وتعالى: ﴿ ياأيها الذين آمنوا إذا تداينتم بدينٍ إلى أجلٍ مسمّى فاكتبوه وليكتب بينكم كاتب بالعدل ولا يأبَ كاتب أن يكتب كما علمه الله فليكتب وليملل الذي عليه الحق وليتقِ الله ربه ولا يبخس منه شيئاً...إلى أن تقول الآية الكريمة " إلاّ أن تكون تجارة حاضرةً تديرونها بينكم فليس عليكم جُناحٌ ألا تكتبوها وأشهِدوا إذا تبايعتم ولا يُضار كاتبٌ ولا شهيدٌ وإن تفعلوا فإنه فسوقٌ بكم واتقوا الله ويُعلّمُكُمُ الله والله بكل شيء عليم ﴾[٣] ووجه الاستدلال هنا أن الآية توجب الأمر بالكتابة في هذه المعاملات المسنّة "ولو كان شيوع الكتابة أمراً نادراً لكان التكليف فوق الطاقة، والمعهود في التكاليف الشرعية أنها في حدود الطاقة، وهذا يعني أن الأمر نزل في الآية الكريمة مع شيوع الكتابة أو تيسرها، ولا يعقل أن يتم هذا الشيوع في العصر الإسلامي دون سند يمد هذه الصناعة في العصر الجاهلي فلا بد أن الكتبة كانوا عدة هذا الانتشار ووسيلته " [٤]. وهناك آيات أخرى أكدت شيوع الكتابة منها قوله تعالى: ﴿وقالوا أساطير الأولين اكتتبها

---

(١) طبقات ابن سعد ١١٦/٦.

(٢) الأخبار الطوال، ص ٣٣٦ نقلاً عن مصادر من الشعر الجاهلي ٦٦.

(٥) سورة البقرة/٢٨٢.

(١) من قضايا الأدب الجاهلي، ص ٨٨.

فهي تملى عليه بكرة وأصيلاً قل أنزله الذي يعلم السر في السموات والأرض إنه كان غفوراً رحيماً ﴾[1] وهكذا أشهر أعداء الإسلام أسلحتهم بوجه الرسول الكريم ﷺ ودعوته المباركة، وراحوا يتخبطون في وصفه فتارة (أضغاث أحلام) وتارة (افتراءات) وتارة (أساطير الأوّلين) ويتخبطون في وصف الرسول الكريم ﷺ فهو (شاعر) والقرآن (شعر)، ومنهم من أتهمه ب (شاعر مجنون) –حاشا للقرآن وللرسول مما نسب إليهما من افتراء وقول متخبط مجنون، وقد ذكر القرآن الكريم تخبطهم هذا حينما قال: ﴿انظر كيف ضربوا لك الأمثالَ فضلُّوا فلا يستطيعون سبيلاً﴾[2] ونزّه آياته ورسوله مما وصفا به في قوله تعالى: ﴿وما علّمناه الشعر وما ينبغي له❖ إنْ هو إلاّ ذكر وقرآن مبين﴾[3] وقوله سبحانه: ﴿بل قالوا أضغاث أحلام❖ بل افتراه بل هو شاعر فليأتنا بآيةٍ كما أرسل الأوّلون﴾[4] وقوله تعالى: ﴿فذكر فما أنت بنعمت ربك بكاهن ولا مجنون ويقولون إننا لتاركو آلهتنا لشاعر مجنون﴾[5]. وقوله: ﴿أم يقولون شاعر نتربص به ريب المنون قل تربصوا فاني معكم من المتربصين﴾[6]. وقوله: ﴿إنّه لقول رسولٍ كريم وما هو بقول شاعر قليلاً ما تؤمنون ولا بقول كاهنٍ قليلاً ما تذكرون﴾[7].

ورب سائلٍ يسأل عن معنى"الأ مية " ودلالاتها، وكيف تجاوزها العرب بعد أن أكدها القرآن في ثلاث آيات هي: ﴿ فإن حاجُّوك فقلْ أسلمتُ وجهي لله ومن اتبعنِ

---

(١) سورة الفرقان/٥.
(٢) سورة الإسراء /٤٨.
(٣) ينظر: الكشاف ٣/٣٣٣ والآيتان في سورة يس ٦٩ – ٧٠.
(٤) سورة الأنبياء/٥.
(٥) سورة الصافات/٣٦.
(٦) سورة الطور/٢٩ – ٣١.
(٧) سورة الحاقة/٤٠ – ٤٢.

وقل للذين أوتوا الكتاب والأميين أأسلمتم فإن أسلموا فقد اهتدوا وإن تولّوا فإنما عليك البلاغُ واللهُ بصيرٌ بالعباد﴾ [1] وقال جل في علاه: ﴿ومن أهل الكتاب من إن تأمنْهُ بقِنْطار يؤَدِهِ إليكَ ومنهم من إن تأمنهُ بدينارٍ لا يؤَدِهِ إليك إلا مادمتَ عليهِ قائماً ذلك بأنهم قالوا ليس علينا في الأميينَ سبيلٌ ويقولون على اللهِ الكَذبَ وهم يَعلمون﴾ [2]، وقال: ﴿هو الذي بعث في الأميين رسولاً منهم يتلُوا عليهِم آياتِهِ ويزكّيهِم وَيُعَلّمُهُمُ الكتابَ والحكْمَةَ وإن كانوا من قبلُ لفي ضلالٍ مُبين﴾ [3] وقد جاء الوصف بالجاهلية في القرآن بمعنى الأمية ولا ينصرف معنى الأمية في هذه الآيات إلى الجهل بالقراءة والكتابة، وإنما ذهب إلى أبعد من هذا وانصرف إلى الأمية الدينية بمعنى الجهل بالديانات السماوية الأخرى التي كانت شائعة قبل الإسلام، ولعل مايؤكد هذا ما جاء في قوله تعالى:﴿ ومنهم أميونَ لا يعلمون الكتاب إلاّ أمَانيّ وإن هم إلا يظنون، فويلٌ للذين يكتبون الكتاب بأيدهم ثم يقولون هذا من عند الله ليشتروا به ثمناً قليلاً، فويلٌ لهم مما كتبت أيديهم وويلٌ لهم مما يكسبون﴾[4]. والكلام هنا على فريق من أهل الكتاب والأمية التي تصفهم الآية ليست أمية الجهل بالكتابة، لأن الآية تخبر أنهم كانو يكتبون الكلام بأيدهم، فالأمية إذن هي أمية دينية يصف بها القرآن الجاهليين الوثنييتن الذين أنكروا الحق وأجحدوا به. وعلى هذا قال الطبري" الأميون قومٌ لم يصدقوا رسولاً أرسله الله ولا كتاباً أرسله الله، فكتبوا كتاباً بأيديهم ثم قالوا لقومٍ سفلة جهلة: هذا من عند الله، وقال قد أخبر أنهم يكتبون بأيديهم وسمَّاهم أمّيين لجحودهم كتاب الله ورسله"

---

(١) سورة آل عمران / ٢٠.

(٢) سورة آل عمران /٧٥.

(٣) سورة الجمعة /٢.

(٤) سورة البقرة / ٧٨، ٧٩.

والجاحظ يرى أن كل شيٌ للعرب إنما هو بديهة وارتجال، لا يقيده على نفسه ولا يدرسه أحداًمن ولده " فقد كانوا أميين لا يكتبون ".

ولكن هذا لاينطبق على الأمي الذي لا يقرأ ولايكتب فالرسول الكريمﷺ لم يتعلم الكتابة ولا القراءة، وهذا أمرٌشائع متواتر عنه في حياته وشاء الله تعالى أن تكون تربيته ونشأته الأولى في بني سعد في حجر حليمة السعدية وبنو سعد يشتهرون بفصاحتهم وعدم شيوع الكتابة فيهم، وكان النبي ﷺ يدهش أصحابه ببيانه الرفيع لأنه أوتي جوامع الكلم إلى المدى الذي يقول فيه علي بن أبي طالب ﷺ: يا رسول الله نحن بنو أب واحد ونراك تكلم وفود العرب بما لانفهم فيجيب: أدبني ربي وأحسنَ تأديبي ورببيت في بني سعد"[1] ومن الشواهد التي تدل على معرفة العرب بالكتابة ما جاء في حديث سويد بن الصامت أنه قال لرسول الله ص " فلعل الذي معك مثل الذي معي ! فقال: وما الذي معك ؟ قال سويد: مجلة لقمان - يعني حكمة. فقال له رسول الله: اعرضها. فعرضها عليه، فقال له: إن هذا الكلام حسنٌ، والذي معي أفضل من هذا ، قرآنٌ أنزله الله تعالى عليّ، هو هدى ونور فتلا عليه رسول الله ﷺ القرآن ودعاه إلى الإسلام فلم يبعد منه وقال: إن هذا القول لحسن"[2].

ولعل الدليل المهم الذي يؤكد شيوع الكتابة هو عملية افتداء أسرى بدر والذين لم يستطيعوا فداء أنفسهم أن يعلّم كل واحدٍ منهم عشرة من المسلمين القراءة والكتابة، وكان لا يتم سراح الأسير إلا إذا تحقق منه تعليم العدد المطلوب. وهذا يؤكد بما لا يدع مجالاً للشك على عدم ندرة الكتابة لأن الذين حاربوا في بدر من

---

(١) المؤتلف والمختلف ١٠٦.وينظر: أصول الأدب ٤.و إعجاز القرآن، "الرافعي" ص ٣٣٣حيث يروي الخبر عن أبي بكرﷺ.

(٢) السيرة النبوية،ابن هشام ٣٧/٢ وينظر: مصادر الشعر الجاهلي، ص٦٢.

المشركين كانوا تسعمائة وخمسين والذين وقعوا في الأسر منهم كانوا "قرابة سبعين"[1].

فكان في هذا العمل من نبينا الكريم دفعٌ للمسلمين في هذا المضمار. ويروى أن الرسول الكريم ﷺ أذن لعبدالله بن عمرو؄ بتقييد الحديث، وقد "كان قارئاً للكتب المقدسة، وكان يكتب السريانية والعبرية"[2] وعلى هذا الأساس فإن الحديث النبوي قد " دُوِّن على عهد رسول الله وواصل الصحابة والتابعون تدوينه بعد ذلك، وإن الحفظ والرواية الشفهية قد سارتا جنباً إلى جنب مع الكتابة والتدوين لا يفصل بينهما فاصل من الزمن ولا ينفي وجود إحداهما الأخرى"[3].

كما كان من اهتمامه أيضاً أن أظهر كُتَّاب متنوعون في شتّى المجالات التي تتطلبها الدعوة الإسلامية، فكان منهم من يكتب الوحي، ، ومنهم من يكتب حوائجه، ومن يكتب في حوائج الناس، وقد بلغ عدد من قاموا بالكتابة للرسول ستة وعشرين كاتباً، ولم تكن الكتابة محصورة على ما ذكرنا بل آخذت في الانتشار تسجل كل ما يهم أمر المسلمين في شؤون حياتهم الدينية والدنيوية[4]. وقد كان يكتب للوفود التي تأتيه كتابات ورسائل، ولم يكن ذلك حصراً على القبائل العربية الوافدة إلى الرسول الكريم ﷺ وإنما تعدَّت ذلك إلى البلاد المجاورة، فقد أرسل رسله بالكتب إلى الملوك المجاورين يطلب منهم الدخول في الإسلام. ومن هذه الرسائل رسالته إلى هرقل وهي" بسم الله الرحمن الرحيم.من محمد بن عبدالله ورسوله إلى هرقل عظيم الروم، سلام على من اتبع الهدى أما بعد فإني أدعوك بدعاية الإسلام، أسلمْ تسلم يؤتك الله أجرك مرتين، فإن توليت فإنما عليك إثم اليريسين،﴿يا أهل الكتاب تعالوا إلى كلمةٍ سواءٍ بيننا وبينكم ألا نعبد إلا الله ولا

---

(١) طبقات ابن سعد٢/١، ١٤ للإستزدة عن معرفة أسرى بدر ينظر: السيرة النبوية ٢/ ٢٨١ ــ٢٨٤.

(٢) مختلف الحديث، ص ٣٦٥ــ ٣٦٦..

(٣) مصادر الشعر الجاهلي، ص١٤٤.

(١) نهاية الأرب ١٨/١٥٨.

نشرك به شيئاًولا يتخذ بعضنا بعضاًأرباباًمن دون الله فإن تولّوا فقولوا اشهدوا بأنا مسلمون﴾[1].وقد أرسل مثل هذه الرسالةإلى النجاشي ملك الحبشة وإلى كسرى ملك الفرس"[2].

وقد كثر الكتّاب والقراء في عهد الرسولﷺ وعلى هذا الأساس حظي الكتّاب بمنزلة رفيعة توزعت مهمتهم وأبعادها، فقد جعلوهم في مراتب وقدروهم منازل: فكتّاب يكتبون بين يديه ﷺ فيما يعرض من أمور حوائجه ؛ وآخرون يكتبون بين الناس المداينات وسائر العقود والمعاملات، وآخرون يكتبون أموال الصدقات، وكاتب يكتب خرص الحجاز، وآخر يكتب مغانم رسول الله ﷺ وثالث يكتب إلى الملوك ويجيب رسائلهم ويترجم بالفارسية والرومية والقبطية والحبشية، فضلاً عن الكتّاب الذين يكتبون الوحي[3]. فأمر الكتابة لم يكن هيّناً يسيراً لأن الأدلة التي ذكرناها تكفي على شيوعها وانتشارها في الأمصار العربية ومع هذا سنزيد من النماذج حتى يبلغ الأطمئنان غايته، ومن الأمثلة المهمة التي يجب أن نذكرها :المكاتبات الشعرية التي جرت مع بواكير الدعوة الإسلامية بين كعب بن زهير الذي كان يعيش على جاهليته وأخيه بجير الذي انشرح قلبه للإسلام، وكانت هذه القصة مشهورة في التاريخ العربي، فقد كان كعب من المعارضين للدعوة الإسلامية بعكس أخيه، وقيل: إنهما خرجا إلى النبي فقال: كعب لبجير: القَ هذا الرجل، وانظر ما يقول. فتقدم بجير وأسلم وحسن إسلامه في أول لقاء له مع النبي فبلغ ذلك أخاه كعباً فقال:

---

(٢) م. ن ١٨/١٥٨. والآية في سورة آل عمران:٦٤.

(٣) ينظر:إعجاز القرآن للباقلاني١٣٤.

(٤) ينظر قضايا الشعر في النقد الأدبي، الدكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد، ص ١٨.

ألا أبلــغ عنّــي بجــيراً رســالةً | فهل لك فيما قلت بالخيف هل لكَا
شـربت مـع المـأمون كأسـاً رويَّـةً | فأنهلـك المـأمون منهـا، وعلّكَـا
وخالفـت أسـباب الهـدى وتبعتـه | علـى أي شـيءٍ ويـب غـيرك دلّكـا
علـى خُلـقٍ لم تلـفِ امّـاً ولا ابـاً | عليـه ولم تُـدرِكْ عليـه اخـاً لكـا[1]

و"كانت قريش تسمّي النبي المأمون والأمين فلما بلغت هذه بالأبيات بجيراً أنشدها النبي ﷺ فقال: صدق ! أنا المأمون وإنه لكاذبٌ قال أجَلْ لم يُلْفِ عليه أباه ولا أمه على الإسلام. فأجابه بجير:

مَنْ مُبْلِغ كعباً فهـل لـك في الـتي | تلـومُ عليهـا باطـلٌ وهـي أحـزمُ
إلى الله لا العُـزّي ولا الـلات وحـده | فتنجـو إذا كـان النجـاءُ وتسـلمُ
لـدى يـوم لا ينجـو ولـيس بمُفْلَـتٍ | مـن النـار إلا طـاهر القلـب مُسـلمُ
فـدينُ زُهـيرٍ وهـو لا شـيءَ دينـه | وديـنُ أبـي سـلمى علـيَّ محـرم"[2]

فلما قدم رسول الله المدينة.. كتب بجير إلى أخيه " إن النبي يهم بقتل كل من يؤذيه من شعراء المشركين وإن ابن الزيعرى وهبيرة بن أبي وهب قد هربا فإن كانت لك في نفسك حاجةٌ فأقدم على رسول الله فإنه لا يقتل أحداً جاء تائباً، وإن أنت لم تفعل فانجُ إلى نجاتكَ من الأرض " وفي رواية: إنه من شهد أن لا إله إلاّ الله، وأن محمداً رسول الله، قبل منه وأسقط ما صدر منه[3]. وبعد محاورات ورسائل شعرية بين الأخوين الشقيقين لتبرير موقف كل واحد منهما في تجسيد مفهوم الصراع بين مبدأ التوحيد الممثل بالإسلام وفكرة الوثنية التي آمن بها

---

(١) ديوان كعب بن زهير،ص ٢٥. وينظر: المذاكرة في أخبار الشعراء، ص ٥٧ مع اختلاف يسير في الأبيات.
(٢) ديوان كعب بن زهير، ص ٢٦
(٣) ينظر: المذاكرة في أخبار الشعراء، ص ٥٧.

كعب، وتبعاً لذلك فقد تهدده الرسول الكريم وأهدر دمه وبعد أن أخبره بجير ويعث إليه كتاباً فلما أتاه كتاب بجير ضاقت الأرض بكعب، وأشفق على نفسه وأرجف به من كان في حاضره وقالوا هو مقتول فأبت مزينة أن تأويه ورفضته قبائل أخرى، بعد أن تنكر له أفراد عشيرته وأصدقاؤه، فأحس بالغربة والشتات والتهلكة، فسدت الأبواب بوجهه، ولم يجد من بدّ من الدخول في الإسلام، فانشرح قلبه له وأسلم وحسن إسلامه، فجاء إلى النبي تائباً وأنشده قصيدته التي يقول فيها:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبولُ — متيّمٌ إثرها لم يفد مكبولُ

ويقال إنه لمّا وصل إلى قوله:

إن الرسولَ لنورٌ يستضاء بهِ — مهنّدٌ من سيوف الله مسلولُ

أشار الرسول ﷺ بكمه إلى من حواليه من أصحابه أن يسمعوا، ويروى أن كعباً أنشد من (سيوف الهند) فقال النبي ﷺ قل (من سيوف الله) وكان أن أخذ بها ولما بلغ قوله:

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته — يوماً على آلةٍ حَدباءَ محمولُ

أُنبئت أن رسولَ الله أو عدني — والعفو عند رسول الله مأمولُ(1)

فهذه كلها حقائق وحجج دامغة على ظهور الكتابة بهذا الامتداد.

ومن المعروف أن الخليفة عمر بن الخطاب سمح بتدوين الشعر الجاهلي وكذلك اعتنى بعض الصحابة بتدوين الشعر(2).

وقد روى أبو الفرج خبراً مؤدّاه" أن الأنصار كان لها كتاب في الشعر تجدده كلما خافت بلاه..وتفصيل ذلك أن عبدالله بن الزيعرى وضرار بن الخطاب الفهري

---

(1) ينظر: كتاب الزينة ١١٣-١١٥ والأبيات في ديوان كعب بن زهير ٢٦-٣٧.

(2) مصادر الشعر الجاهلي، ص ١٥٧.

أنشد حسان بن ثابت مما كانا قالاه في هجائه وهجاء الأنصار حتى فار فصار كالمرجل غضباً ،ثم استويا على راحلتيهما يريدان مكة فخرج حسان إلى عمر بن الخطاب فقص عليه قصته، فأمر بهما فردا إليه، ثم أمر حساناً أن ينشدهما في ملأ من صحابة رسول الله حتى اشتفى، ثم قال لمن حضره:"إني كنت نهيتكم أن تذكروا مما كان بين المسلمين والمشركين شيئاً دفعاً للتضاغن عنكم، وبث القبيح فيما بينكم، فأما إذا أبوا فاكتبوه واحتفظوا به ؛ فدوّنوا ذلك عندهم.قال خلاد بن محمد: فأدركته والله وإن الأنصار لتجدده عندها إذا خافت بلاه." [١]ويروى أن عمر بن الخطاب "كتب.. إلى المغيرة بن شعبة وهو واليه على الكوفة: أن استنشد من قبلك من شعراء مصرك، ما قالوه في الإسلام؟ فأرسل إلى الأغلب العجلي الراجز فقال له: أنشدني، فقال:

ارجزاً تُريد أم قصيدا لقد طلبتَ هيّناً موجودا

ثم أرسل إلى لبيد فقال: أنشدني، فقال: أن شئت ما عفا عنه(يعني الجاهلية) فقال: لا أنشدني ما قلت في الإسلام، فانطلق فكتب سورة البقرة في صحيفة ثم أتى بها، وقال: "أبدلني الله هذه في الإسلام مكان الشعر فكتب بذلك المغيرة إلى عمر، فنقّص من عطاء الأغلب خمسمائة، وجعلها في عطاء لبيد، فكان عطاؤه ألفين وخمسمائة"[٢].

---

(٣) الأغاني ١٤٤/٤.

(٢) الأغاني ٩٤/٤،و٦٤/١٤ فيما روي أن عمر بن الخطاب هو الذي قال:للبيد "أنشدني من شعرك فقرأ سورة البقرة، وقال: ما كنت لأقول الشعر بعد أن علمني الله سورة البقرة". الشعر والشعراء ٢٧٤/١ ويقال: "إن عُمَرَ كتب في جواب ذلك أنه لم يعرف أحد من المسلمين شعر الإسلام غير لبيد. الشعر والشعراء: ٨٨/١. ويقال:إن لبيداً لم يقل في الإسلام إلاّ بيتاً واحداً وهو:

ويروى أيضاً أن عبدالله بن عمرو بن العاصﷺ كان يكتب أحاديث الرسول ﷺ بأذن منه، وكان يسمي صحيفته التي يكتب فيها: "الصادقة "ويقال إنه كتب فيها ألفاً من الأحاديث[1]. ولعبدالله بن عباس في هذا الجانب باع طويل، فقد كان كثير الرواية للشعر، كثير التدوين لما يقع عليه من أحاديث الرسول ﷺ، وتفسيره لآيات القرآن الكريم، وقد قال عنه موسى بن عقبة يصف كثرة كتبه "وضع عندنا كريب حمل بعير من كتب ابن عباس، فكان علي بن عبدالله بن عباس إذا أراد الكتاب، كتب إليه بصحيفة كذا وكذا فينسخها ويبعث بها"[2].

ومن الأدلة الأخرى التي تؤكد مدى معرفة العرب بالكتابة والقراءة ما رواه الطبري بقوله: " إن خالد بن الوليد حين نزل الأنبار رآهم يكتبون بالعربية

ما عاتب الحر الكريم لنفسه والمرء يصلحه الجليسُ الصالح

وقيل هو:

الحمد لله الذي لم يأتني أجلي حتى اكتسيت من الإسلام سربالا

ينظر: الشعر ولشعراء ١/، ٧٥والبيت الأول في الديوان،ص٣٥٧،ولم أعثر على البيت الثاني في الديوان ومن استقرائنا شعر لبيد نجد أنه كتب بعد الإسلام شعراً بدليل البيت الذي أعجب به الرسول ﷺ،و القصيدة نفسها تحمل معاني إسلامية والأثر الإسلامي واضح فيها ومن مطلعها:

ألا تسألانِ المرءَ ماذا يحاولُ أنحبٌ فيقضى أم ضلالٌ وباطلُ

ينظر: والأغاني ٩٤/١٤ والبيت في الديوان.٢٥٤.

(٢) ينظر: مصادر الشعر الجاهلي، ص ١٤٤.

(٣) ينظر طبقات ابن سعد ٢١٦. والأمالي ١١٢/٢.

ويتعلمونها "[1] ويقال إنه كان لقريش وثقيف كتابُ على غرار كتاب الأنصار[2] أما أبو هريرةﷺ فقد كان أكثر الصحابة رواية للحديث، وكان يدوّن الحديث، وقد جاء في جامع بيان العلم " قال ابنٌ لعمرو بن أمية الضمري: تحدثت عند أبي هريرة بحديث فأنكر، فقلت قد سمعته منك فقال: إن كنت سمعته مني فهو مكتوبٌ عندي فأخذ بيدي إلى بيته فأرانا كتباً كثيرة من حديث رسول اللهﷺ فوجدنا ذلك الحديث"[3] ويروى عن ابن شهاب الزهري أنه كان مولعاً بالقراءة والتدوين،وكان إذا جلس في بيته وضع كتبه حوله واشتغل بالنظر فيها عن كل شيء من أمور الدنيا،فقالت له امرأته يوماً: "والله لهذه الكتب أشد علي من ثلاث ضرائر" وقد بلغت كتبه من الكثرة في خزائن الوليد بن يزيد أنها حملت على الدواب حينما قتل[4]. وروى صاحب الأغاني خبراً يفيد أن رجلاً هو عبد الحكم بن عمرو اتخذ بيتاً من البيوت وجعله مكتبة عامة وناديا وذلك في زمن الأحوص الأنصاري [5]. وروي أن أبا عمر بن العلاء يذهب إلى عمر بن دينار ومعه كتابه فكان يقيد في كتابه مما يسمعه ما لم يكن فيه[6]، وكان أيضاً يسأل عن الشعر واللغة والشعر الجاهلي على وجه الخصوص بدليل ما قاله الأصمعي"جلست إلى أبي عمر بن العلاء عشر حجج ما سمعته يحتج ببيت إسلامي"[7] ولهذا بلغت عنايته بالشعر الجاهلي مبلغاً كبيراً[8] وقال أبوعبيدة: "كان أبوعمرو أعلم الناس

---

(١) تاريخ الطبري ٤ /٢٠.

(٢) ينظر الأ غاني ٤ / ١٤٦ ؟.

(٣) جامع بيان العلم٧٤/١ نقلاً عن مصادر من الشعر الجاهلي، ص ١٤٤.

(٤) ينظر: وفيات الأعيان ٥٧١/١ وينظر :مصادر الشعر الجاهلي ١٥٤.،وطبقات ابن سعد ١٣٦/٢.

(٥) العمدة ٢٨/١.

(٦) طبقات ابن سعد ٢/ ٤٢.

(٧) البيان والتبيين ١/ ٢٢١. وينظر العمدة ٩٠/١.

(٨) ينظر: العمدة ١/ ٨٨ـــ ٨٩ والمزهر ٢/ ٣٠٤.

بالغريب والعربية وبالقرآن والشعر وبأيام العرب وأيام الناس.. وكانت كتبه التي كتب عن العرب الفصحاء، قد ملأت بيتاً له إلى السقف، ثم أنّه تقرّا فأحرقها كلها. فلما رجع بعد إلى علمه الأول لم يكن عنده إلاّ ما حفظه بقلبه. وكانت عامة أخباره عن أعراب قد أدركوا الجاهلية" [1].وقد رأى أبو حاتم السجستاني بعض كتب حماد في الشعر الجاهلي، وكان يرجع إليها ،ويثبت ما يجده فيها زائداً على ما جمع من الشعر، وإن كان نص على هذه الزيادات هي من الشعر المصنوع" [2].

وقد ذكر ابن سلام في كتابه طبقات فحول الشعراء أن العرب دونوا أشعارهم في كتب وقال:"وقد كان عند النعمان بن المنذر منه ديوان فيه أشعار الفحول، وما مدح هو وأهل بيته به، صار ذلك إلى بني مروان أو صار منه"[3]ويقابل هذا الخبر ماذكره ابن جنّي عن حمّاد الراوية وذكر فيه أن النعمان أمر بنسخ أشعار العرب في الطنوج أي الكراريس "ثم دفنها في قصره الأبيض فلمّا كان المختار بن أبي عبيدة قيل له أن تحت القصر كنزاً فاحتفر فأخرج تلك الأشعار فظلّت في أيدي الكوفيين زمناً، حتى أنها منحتهم صفة التفوق في الشعر على غيرهم"[4] ومثل ذلك مانقل عن ابن الكلبي أنه كان يستخرج رواياته من سجلات الحيرة، وما في كنائسها من كنوز الأدب العربي القديم [5] ومن الأخبار المهمة التي تؤكد شيوع الكتابة ما ذكره ابن النيم عن ابن السكيت عن أبي عمرو الشيباني " مات أبو عمرو الشيباني وله مائة وثماني عشر سنة، وكان يكتب بيده إلى أن مات وكان ربما استعار مني

---

(١) طبقات فحول الشعراء١/ ٣٢١.وينظر وفيات الأعيان(ط محي الدين) ٣/١٣٦.

(٢) مصادر الشعر الجاهلي، ص ١٥٧.

(٣) طبقات فحول الشعراء١/ ٢٥.

(٤) الخصائص ١/٣٨٨.

(٥) تاريخ الطبري ٢/ ١/٣٧٠/ ٧٧٠.

الكتاب وأنا آنذاك صبي أخذ عنه وأكتب من كتبه "[1]. وتعد المعلقات، والحوليات الأنموذج الرئيس التي تؤكد كتابة الشعر في الجاهلية يضاف إليه ماذكرناه من آراء للنقاد وما استنبطه الباحثون من أقوال الشعراء القدماء في تدوين شعرهم، وقد ذكرنا نماذجَ أكدت ما نحن بصدده. وقد قال الدكتور عادل البياتي:"لقد توفرت لدينا عشرات الأدلة الاستنباطية العقلية والإشارات المذكورة في الموارد الإسلامية حول تدوين الشعر قبل الإسلام".[2] ويرى الدكتور ناصر الدين الأسد: " إننا نستطيع الجزم بأن شعرنا العربي القديم قد كتب في العصر الجاهلي في صحائف متفرقة أو في دواوين مجموعة، وقد اعتمد علماء الطبقة الأولى من الرواة على هذه المدونات وإنهم قد اعتمدوها مصدراً من مصادر تدوينهم لهذه الدواوين التي رواها عنهم تلاميذهم " [3].

ونخلص من هذا إلى أن الكتابة مع وجودها بالقدر المناسب فإن تدوين الشعر مهما كان امره لم يكن من السعة والانتشار بحيث يمكن الحصول على نسخ منه في الاستطاعة تداولها وإذاعتها، ومن ثم كانت حاجة الشاعر والقبيلة ملحة في الاعتماد على الرواية والحفظ، وعلى هذا الأساس حمل العلماء الثقات، وأندادهم مهمتهم على أكمل وجه فظلوا يمتحنون الأشعار ويوثقون الأخبار والمرويات، ثم يدونون ما يصح لديهم منها في ذلك على الرواية الصحيحة، والفحص الدقيق، والمعرفة الأصلية بمذاهب الشعراء وأساليبهم وتمييز الزائف و المنحول من السليم والصحيح من أشعارهم حتى تمكنوا بعد هذا الجهد السخي أن يدونوا لأجيالهم

---

(٦) الفهرست، ص ١٠٧.

(١) تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، ص ٨١.

(٣) مصادر الشعر الجاهلي، ص ٤٨٢.

هذا الكم الهائل من الشعر الجاهلي من دون أن يفقد قيمته الموضوعية وأساليبه الفنية.

الفصل الخامس

السرقات الشعرية وتداخل النصوص

الفصل الخامس

السرقات الشعرية وتداخل النصوص

والسرقة لغةً أخذ الشيء من الغير خفيةً أي سرقه[1] وانتقلت لفظة السرقة من دلالتها المادية إلى الدلالة المعنوية، فأصبحت مصطلحاً نقدياً يشير إلى سرقة الكلام الأدبي، والسرقات بابٌ واسعٌ في النقد العربي إن لم يكن أوسعها، ولعل اهتمام النقاد به فاق اهتماماتهم بغيره، وقد ارتبطت السرقة بنقد الشعر، وكانت من الظواهر التي رافقت تراثنا الشعري الذي شغل النقاد العرب منذ كان نقداً ذوقيًّاً جزئيّاً إلى أن استوى على سوقه، وقد حملت المصادر الأدبية المتقدمة أخباراً تدل على سرقة بعض الجاهليين من بعض ومعرفة ذلك من عصرهم، فقد جاء عن طرفة بن العبد أنه قد ذم السرقة الشعرية، مبرئاً نفسه من الإغارة على شعر غيره، وفي هذا تأكيد على أن الإغارة جزءٌ من السرقات، وقد وردت بدلالتها الاصطلاحية في عصر ما قبل الإسلام بقول طرفة الذي ردَّ عن نفسه ذلك بقوله:

ولا أُغيرُ على الأشعار أسرِقُها عَنها غَنيتُ وشرُّ الناسِ من سرقا[2]

وقد كانت الإغارة واضحة في العصر الأموي وعند الفرزدق على وجه التحديد والدقة، فقد كان يغتصب الأبيات ويضمنها شعره، وله في هذا الميدان باع طويل مشهودٌ له في الإغارة على شعر غيره، ولم يكتف بذلك بل يأخذ الأبيات عنوة وبتهديد ووعيد ومن ذلك وقوفه على الشمردل اليربوعي وهو ينشد قصيدة جاء منها:

وما بين من لم يعط سمعاً وطاعةً وبين تميم غيرُ حزِّ الحلاقمِ

---

(١) ينظر لسان العرب مادة سرق.

(٢) ديوان طرفة بن العبد، ص ١٠٣.

فما كان من الفرزدق إلاّ أن أغار على هذا البيت، وقال: والله يا شمردل لتتركن لي هذا البيت، أو لتتركنَ لي عرضك. فقال: خذه لا بارك الله لك فيه. فادعاه فجعله في قصيدة ذكر فيها قتيبة بن مسلم التي أولها:

تَحِنُّ بزوراءِ المدينة ناقتي حَنينَ عُجولٍ تبتغي البو رائم[1]

وروى أبو دؤاد الفزاري أن ابن ميّادة وقف يوماً في الموسم ينشد:

ولو أن جميع الناس كانوا بتلعةٍ وجئتُ بجدي ظالمٍ وابن ظالمِ

لظلّت رقاب الناس خاضعة لنا سجوداً على أقدامنا بالجماجم

والفرزدق واقف عليه متلثم، فقال له: يا ابن يزيد أنت صاحب هذه الصفة، كذبت والله وكذب سامع ذلك منك فلم يكذبك. قال فمن يا أبا فراس، فقال: أنا والله أولى بهما منكم أقبل على راويته فقال اضممهما إليك:

لو أن جميع الناس...

(فاطرق ابن ميّادة فما أجابه بحرف ومضى الفرزدق وانتحلها)[2].

ويروى أن ذا الرمة قال: ((لقيت الفرزدق يوماً فقلت له:

لقد قلت أبياتاً إن لها لعروضاً وإن لها لمراداً، ومعنى بعيداً. فقال لي: ما قلت؟

قلت:

---

(١) الأغاني ٣٨٢/١٣ والبيتان في ديوان الفرزدق، ص ٥٥٦ — ٥٦٠ والخلاقم: الأعناق والعجول: الثكلى: الحزينة والبو: ولد الناقة والبيت الأوّل في ديوان الشمردل ٥٥٣/٢ ضمن كتاب شعراء أميون.

(٢) ينظر الأغاني ٢٦٢/٢-٢٦٣. والأبيات في شعر ابن ميّادة/٨ وديوان الفرزدق، ص ٥٥٦ــ٥٥٨.

أحين أعادت بي تميمُ نساءَها وجُرِّدت تجريد الحسام من الغمد

ومدّت بضبعيّ الرباب ومالكٌ وعمرٌو وشالت من ورائي بنو سعدِ

ومن آل يربوعٍ هاءُ كأنّه دجى الليل محمود النكايةِ والرّفدِ

فقال لي الفرزدق: لا تعودنّ بها، فأنا أحقّ بها منك. فقال: والله لا أعود فيها ولا أنشدها أبداً إلاّ لك)) (1) وضمنها الفرزدق قصيدته التي يهجو فيها جندل بن الراعي النميري ويعم قيساً كلها. ومطلعها:

أتوعدني قيسٌ و دون وعيدها ثراء تميمٍ والعوادي من الأسدِ

وهناك من يرى أن ذا الرمة قد تنازل عن أبياته للفرزدق طواعية(2).

فهذه هي السرقة بعينها ولم نستطع أن نجد لها مسوّغاً، ولكن هذا النوع لم نعهده في العصر الجاهلي إلاّ من قول طرفة الذي برأ نفسه منها، ولكن في القول نفسه تأكيد على أن هناك إغارة على الشعر من شعراء سبقوه أو عاصروه ولعل تأكيد الشعراء الجاهليين على أن السرقة كانت شائعة هو الذي جعلنا لا نحيد عن هذه القضية فقد أفردنا لها هذا الفصل نناقش فيه بموضوعية حيادية هذه القضية وهل هي فعلاً على هذا القدر من الأهمية لدى النقاد والمختصين ؟أم أن النقاش العلمي يوصلنا إلى مصطلح جديد يخفف من قضية السرقات ؟ أو أن يعمق مصطلح

---

(1) طبقات فحول الشعراء ٢/٤٥٤ والأغاني ١٨/٢١ والعمدة ٢/٢٨٥ والأبيات في ديوان ذي الرمة ٢/٦٦٤ـ٦٦٥ وديوان الفرزدق، ص ١٢٣.

(2) ينظر الأغاني ١٨/٢٥، ١٨/٦٢ حلية المحاضرة ٢/٤٠.

السرقات الشعرية ويكثف من التسميات والأوصاف ؟ فهذه الأسئلة تحتاج إلى دراسة متأنية وناقدة، ولا غرو في أن نناقش القضايا المثارة المعنية بقضية السرقات ومرادفاتها لنبقى مع مصطلح الإغارة، وفيه تقول الدكتورة سنية أحمد: "يمكن القول بأن الإغارة والغصب والانتحال ثلاثة مسميات لمعنى واحد وهو السلب..إنها مترادفة تماماً" [1] ولكن هذا غير صحيح فالغصب والإغارة يقوم بهما الشاعر نفسه فهما المترادفان فقط، وقد استعمل الأصمعي الغصب مرادفاً للإغارة وتبعه في ذلك الحاتمي وابن رشيق.أما الانتحال فتدخل فيه عوامل كثيرة وله موضوعه الخاص، وقد أفردنا له فصلاً منفرداً في هذه الدراسة.

فالسرقة كانت معروفة لدى شعراء عصر ما قبل الإسلام بدليل أنهم درؤوا عن أنفسهم تلك التهمة وأدركوا ما يعني هذا المصطلح من انحطاط منزلتهم وتهافت شهرتهم بين القبائل ووصفهم بالسرقة.فهذا حسان بن ثابت يدافع عن نفسه مفتخراً:

لا أسرق الشعراء ما نطقوا   بل لا يوافق شعرهم شعري

إنّي أبى لي ذلك حسبي   ومقاطعٌ كمقاطع الصخْر[2]

وقد تبعه الأعشى على ذلك بقوله:

فما أنا أم انتحالي القوا   في بَعْدَ المشيب؟ كفى ذاك عارا[3]

ففي هذه الأبيات إشارات كثيرة إلى قضيتين رئيستين من قضايا النقد العربي القديم: هما السرقات الأدبية وقضية النحل.

---

(٣) النقد عند اللغويين في القرن الثاني الهجري، ص ٣٦٣.

(١) شرح ديوان حسان، ص ١٨٩.

(٢) ديوان الأعشى، ص ٥٣.

ومن النقاد من يعد المرادفة نوعاً من السرقات الأدبية، وهي أن يعين الشاعر صاحبه بأبيات يهبها له[1] إلاّ أنها ليست عيباً.

ومما لا ريب فيه أن الشاعر كان يحيل عقله ويقلّب رأيه لتمكين نفسه من انتقاء المعنى الذي يرضي ممدوحه ومتلقيه في آن معاً متخذاً لذلك ألفاظاً منتقاة توصل معناه. غير أن الشاعر في بعض الأحيان لم يوفق ولم يصل إلى المعنى المراد، وهذا يقوده إلى متلقٍ حاذق يرفده.

ولعل موقف النعمان بن المنذر من بيت النابغة ما يؤكد ذلك، إذ إن "النابغة الذبياني قال للنعمان بن المنذر:

تـــراك الأرضُ إمّـــا مـــتّ خفّـــاً   وتحيـــي إن حييـــت بهـــا ثقـــيلاً

فقال النعمان: هذا بيت إذا أنت لم اتبعتهُ بما يوضح معناه كان إلى الهجاء أقرب منه إلى المديح "[2] فعسر على النابغة فقال أجلني، قال قد أجلتك ثلاثاً، فإن أنت

---

(٣) حلية المحاضرة ٢/٤٩ـــ٥٠.

(٢) الموشح، ص ٥٨، ص وفي رواية أخرى أن زهيراً قال بيتاً ونصف ثم أكدى أي تعثر ثم مر به النابغة فسأله زهير أن يرفده وتعثر النابغة حتى جاء كعب فأكمل عجز البيت ولعل اختلاف الرواية وأحداثها التي دارت فمرة زهير يكدى وأخرى النابغة يثير للشك فضلاً عن أن كعباً هو الرافد في المرتين. والبيت في ديوان النابغة وديوان كعب ٢٤٢ مع اختلاف يسير في الرواية.

اتبعته ما يوضح معناه فلك مائةٌ من العصافير نجاب ؛ وإلاً فضربة بالسيف أخذت منك ما أخذت[1] ويبدو أن النابغة لم يتم له ذلك فأتى زهيراً وأخبره بذلك، فقال زهير "أخرج بنا إلى البرية فان الشعر بَرِّيٌّ... فتبعهما كعب فقال: ياعم أردفني.. فأردفهُ فتجاولا البيت مليّا، فلم يأتهما ما يريدان. فقال كعب ما يمنعك أن تقول:

وذاكَ بأن حَلَلْتَ العزُّ منها   فتمنع جانبيها أن يزولا

فقال النابغة: جاء بها ورب الكعبة لسنا والله في شيء قد جعلت لك يا ابن أخي ما جعل لي"[2] وسواء كانت الرواية صحيحة أم غير صحيحة فإن وقوف أي شاعر كان في لحظة مالا يستطيع أن يقول بيتاً فذلك ما يعاني منه الشعراء في كل عصر وقد قال الفرزدق في ذلك " إنّي تمر علي الساعة وقلع ضرس من أضراسي أهون علي من قول الشعر"[3] وهذا لا يقلل من الشاعر، وإذا ما رفده شاعر آخر فان هذا لا يعيبه أيضاً.

وتأسيساً على هذا فإن السرقات الشعرية تعدُّ من أهم القضايا النقدية القديمة في أدبنا العربي، وقد عني بها العرب قديماً وحديثاً وأفردوا لها مؤلفات كثيرة[4]، وكثرت الأقاويل فيها وفي طبيعتها واتساعها وتأثيرها في أقدار الشعراء وقد اختلفت آراء النقاد وتباينت وبعضهم من يجعلها سرقةً محمودة، وغيره من يرى عكس

---

(١) الموشح، ص ٥٨.

(٢) الموشح، ص ٨.

(٣) العمدة ١/٢٠٤.

(٥) منها سرقات الكميت من القرآن وغيره لابن كناسه (ت٢٠٧هـ) وكتاب "سرقات الشعراء وما اتفقوا عليه" لابن السكيت (ت ٢٤٣.هـ) وكتاب إغارة كثير على الشعراء للزبير بن بكاري القرشي (ت ٢٥٦هـ) وكتاب سرقات الشعراء لابن طيفور (ت ٢٠٨.هـ)."وقد وردت مصطلحات السرقة في هذه المصنفات بمفاهيم مختلفة محضة ومخففة وحصيلة ذلك أن نشأت شبكة من المصطلحات الخاصة بالسرقة الأدبية أفادت النقد العربي ووسعت آفاقه"تطور المصطلح النقدي العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري (رسالة ماجستير)، ص ١١٣.

ذلك.ومما لا ريب فيه أنها قد شغلت بال الكثيرين من شعراء العربية ونقادها وعلمائها حتى لا يكاد يخلو من ذكرها أي كتاب أدبي أو نقدي، وقد تنوعت السرقات وتعددت معانيها وألفاظها ويرجع أول تدوين أدبي نقدي لمصطلح السرقة إلى الأصمعي إذ استخدم ألفاظاً عديدة منها: الاختراع والاهتدام والاجتلاب والأخذ [1] وقد أورد النقاد قسماً من سرقات الشعراء أثناء تراجمهم، ولم يبلغ أحد منهم ما بلغه الحاتمي الذي وسعها إلى تسعة عشرة نوعاً منها: الاصطراف، والاجتلاب أو الاستلحاف أو الانتحال والادعاء والإغارة، والغصب والمرافدة والاسترفاد والاهتدام أو النسخ، والنظر والملاحظة والإلمام والاختلاس والنقل، والموازنة والعكس والمواردة..إلى ما هنا لك[2].

فهذه المصطلحات ألقابٌ جاء بها الحاتمي وفيما يروي صاحب العمدة إنها إذا حققت لم تجد لها محصولاً لقرب بعضها من بعض واستعمال بعضها مكان بعض[3].

وقد عرّف صاحب الطراز مفهوم السرقة العام وهو "أن يسبق بعض الشعراء إلى تقرير معنى من المعاني واستنباطه، ثم يأتي شاعر آخر يأخذ ذلك المعنى و يكسوه عبارة أخرى ثم يختلف حال الأخذ فتارة يكون جيداً مليحاً وتارة يكون رديئاً قبيحاً"[4].

وقد حظي هذا المفهوم بقبول منا مع إدراكنا أن لمفهوم السرقات آراء متباينة لدى النقاد ولعل الأصمعي – كما ذكرنا- من أوائل النقاد الذين ذكروا السرقة

---

(١) فحولة الشعراء، ص ١٩.

(٢) ينظر: العمدة ٢/٢٨١.

(٣) ينظر: العمدة ٢/٢٨٢.

(٤) الطراز ٣/١٨٨- ١٨٩ للاستزادة ينظر: الشعر والشعراء ١/٧٣، ١٢٩ وأخبار أبي تمام، ص٩، والموازنة ١/٥٨، وحلية المحاضرة ١/٢٨- ٩٨، ٢٨١٢، والوساطة، ص ١٨٣، وكتاب الصناعتين، ص ٢١٨.

ونبهوا على سرقات الشعراء، وأخذ بعضهم من بعض في إشارات صريحة وأحكام متنوعة، إذ قرر أن امرأ القيس " له الحظوة والسبق وكلهم أخذوا قوله واتبعوا مذهبه" [1]. ولم يعفِ امرأ القيس من السرقة، إذ قال " إن كثيراً من شعر امرئ القيس لصعاليك كانوا معه " [2]، غير أن الأصمعي لم يرَ السرقة من كبرى مساوئ الفحل ويقول في النابغة الجعدي " إن بعض شعره من قوله جيد بالغ والآخر كله مسروق ". [3] ويرى البعض أن صحبة امرئ القيس لعمرو بن قميئة أدت إلى اختلاط شعر الرجلين، وقد نفى هذا الأمر جلة من العلماء منهم محمد بن سلام الجمحي الذي قال: " فبنو قيس تدعي بعض شعر امرئ القيس لعمرو بن قميئة وليس ذلك بشيء"[4].

وأشار ابن سلّام إلى السرقة ولكنه لم يفرد لها باباً في كتابه (طبقات فحول الشعراء) إلاّ أن ما عرضه من إشارات تفي الموضوع، والأنبل من هذا أنه فرّق بين الاقتباس والتضمين وبين السرقة، فإذا استزاد الشاعر بيتاً من الشعر لشاعر آخر وجاء به كالمثل لا مجتلباً له، فإن ذلك لا يعدُّ سرقة وإنما هو اقتباس وتضمين، فهو يروي عن خلف أنّهُ سمع أهل البادية يروون بيت النابغة للزبرقان وهو:

تعَدو الذئّابُ علَى من لا كِلابَ لَهُ   وَتَتَّقِي مَرْبِضَ المُستنفِرِ الحامي

وأكدَ يونس بن حبيب أن هذا البيت للنابغة غير أن الزبرقان ضمّنه في شعره على سبيل المثل[5] ويرى ابن سلّام أن العرب تفعل ذلك ولا يريدون به السرقة[1]. وتلك

---

(١) فحولة الشعراء، ص ١٢.

(٢) م. ن، ص ١٦ – ١٩.

(٣) م. ن، ص ١٧.

(٤) طبقات فحول الشعراء ١/١٦.

(٥) ينظر: طبقات فحول الشعراء ١/ ٥٨ والبيت في ديوان النابغة، ص ٢٢٢.

إشارة وجيهة، وهي التي يستخدمها الشعراء في عصرنا هذا عندما يلجأون إلى تضمين بيت من القديم ويجعلونه بين علامتي الحصر مع الإشارة إليه في هوامش دواوينهم. فقدرة الشاعر وإطلاعه هي التي جعلته يحفظ نصوصاً شعرية كثيرة ولا عجب أن يضمن بيتاً أو يحور معنى أو غير ذلك. وإذا كانت السرقة قد أشار إليها النقاد فإن هناك من وضع المسوغ لها فالجاحظ يقول " لم يدع الأول للآخر معنى شريفاً ولا لفظاً بهّياً إلا أخذه"(٢).

وقد سوّغ بعض النقاد العرب ذلك الأمر، فعدّه اتباعاً لشاعرٍ من شاعر، وعدّ آخر الأمر على أنه من قبيل المشترك اللفظي، فقد جاء في كتاب طبقات فحول الشعراء " أن امرأ القيس سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، استحسنتها العرب واتبعته فيها الشعراء:استيقاف صحبه والتّبكاء في الدّيار، ورقّة النسيب وقرب المأخذ، وشبّه النساء بالظّباء والبيض وشبّه الخيل بالعِقبان والعصي، وقيّدَ الأوابد، وأجاد في التشبيه، وفصل بين النّسيب والمعنى(٣)، وقد يكون هذا من قبيل اتباع قول يونس بن حبيب " وقد تفعل ذلك العرب ولا يريد به السرقة كما نبّه إلى المشترك اللفظي والابتداع والاتباع"(٤).

وللجاحظ نظرات نقدية موضوعية في هذا الباب، إذ يقول: "لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب أو في معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم أو في بديع مخترع، وكل من جاء بعده من الشعراء أو معه لم يعد على لفظه فيسرق

---

(٦) ينظر: م. ن ١/٥٨.

(١) البيان والتبيين ٣/٣٢٦، للاستزادة ينظر :عيار الشعر، ص ١١٢- ١١٥، وفيه التمس ابن طباطبا العذر للمحدثين في إقتدائهم بالأوائل.

(٢) ينظر: طبقات فحول الشعراء ١/٥٥.

(٣) م. ن ١/ ٤٩.

بعضه أو يدعيه بأسره"[1] وفي ذلك إشارة ضمنية إلى مواطن السرقة، ولكنه يبرر ذلك مشيراً إلى توارد الخواطر عاملاً لتبرير بعض التوافق بين الشعراء، إذ يقول: " فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكاً فيه كالمعنى الذي تنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه، أو لعله يجحد أن سمع بذلك المعنى قط، وقال: إنه خطر على بالي من غير ساع كما خطر على بال الأول"[2].

وكان ابن قتيبة قد نبّه على السرقة الخافية، وأورد مصطلحات جديدة للسرقة مثل "الأخذ والاستلاب"[3]، وقد أفاد من سابقيه في موضوع السرقات وأشار إلى سرقات الشعراء الذين تحدث عنهم وإن كان قد استعمل مصطلح الأخذ بدل السرقة[4] في حين أن ابن عبدربه استعمل مصطلح "الأخذ" ليدلل على السرقة وهو لا يرى في استعمال كلمة الأخذ جريمة أدبية، خصوصاً وإنه قد أخذ الشاعر كثيراً من المعاني التي سبق إليها ونظمها شعراً، وقد أشار إلى هذا الأخذ في موضع كتابه[5]..، وأورد في حديثه عن صفة جياد الخيل أبياتاً لامرئ القيس كان قد قالها في صفة الخيل مهّد لها بقوله:" وأول من شبّه الخيل بالظباء والسّرحان والنعامة، وتبعه الشعراء وحذوا حذوه وعلى مثاله امرؤ القيس بن حجر:

له إيطلا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

---

(٤) الحيوان، الجاحظ ٣/١١١.

(٥) م. ن ٣/١١١.

(١) ينظر: الشعر والشعراء ١/٧٥- ١٨.

(٢) ينظر: الشعر والشعراء ١/١، ١٣١، ١٣٠، ١٢٩، / ٧٣.

(٣) ينظر العقد الفريد ١/ ١٩٠،٩٨ـــ ١٩١، ١١٢/٢، ٣٣٨، ١٠/٤.

كأن على المتنين منه إذا انتحى مداك عروسٍ أو صلابة حنظلِ

مكرٍ مفرٍ مُقبلٍ مدبرٍ معاً كجلمود صخر حطه السيل من عَلِ

ويعلق على هذه الأبيات بقوله: "فأخذت الشعراء هذا التشبيه من امرئ القيس فحذوا عليه ؛ فقال طُفيل الخيل:

إنـي وإن قـل مـالي لا يفـارقني مثـل النعامـة في أوصافها طـولُ

تقريبها الرَطي والجوز معتدلُ كأنهـا سُـبَدٌ بالمـاء معسـولُ

أو ساهمَ الوجه لم تُقطع أباجله يُصان وهو ليوم الرَّوع مبذولُ[1].

لقد كان ابن عبدربه يهتم بمسألة أن ينقل المتأخر عن المتقدم ومن ثم يعود أثر ذلك على أصالة الشاعر ففي هذا الأخذ لا يرى ابن عبدربه بأساً أن يأخذ طفيل من امرئ القيس لأن كلاً منهم له أسلوبه الخاص وطابعه الأدبي الذي ينفرد به عن غيره. وتمثل مشكلة السرقة محوراً نقديّاً واسعاً في كتاب الموازنة غير أن السرقة عند الآمدي ليست من مساوئ الشعراء وخاصة المتأخرين، إذ كان هذا باباً ما تعرّى منه متقدم ولا متأخر"[2].

في حين نبّه ابن طباطبا العلوي على ضرورة تدقيق النظر في استعارة المعاني واستعمالها في غير الجنس الذي أخذت منه كما تحدث عن عكس المعاني واستعمالها في الأبواب التي تحتاج إليها، وكذلك تحدث عن عكس المعاني واستعمالها عندما يأخذ من المنثور إلى المنظوم، وبالعكس كي يكون قد صاغ مما

---

(٤) م. ن ١/ ١٤٢ــ ١٤٣،والأبيات في ديوان امرئ القيس،وديوان طفيل الغنوي ٥٧.

(١) الموازنة، الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ١/ ٢٩١.

أخذه نصاً خرج من أسر النص السابق ومعانيه " فيكون ذلك كالصائغ"[1] الذي يذيب الذهب والفضّة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا.

ومثل الجاحظ فعل المرزباني، إذ طلب من المبدع الذي يبني نصّه على نصوص أخرى أن يبتكره في إخراجها ويلبسها حلّة جديدة قشيبة بعيدة كل البعد عن النص السابق، إذ قال "فحق من أخذ معنى وقد سبق إليه أن يضعه أجود من صنعة السابق إليه أو يزيد فيه حتى يستحقه، فأمّا إذا قصر عنه فإنه مسيء معيب بالسرقة مذموم في التقصير"[2].

أمّا القاضي الجرجاني فقد نظر إلى ذلك نظرة أخرى فربما جاء الشاعر المحدث ببيت أو شعر وافق بعض ما قيل " أو اجتاز منه بأبعد طرق قيل: سرق بيت فلان وأغار على قول فلان.ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ولا مر بخلده، كأن التوارد عندهم ممتنع واتفاق الهواجس غير ممكن"[3] فهو بذلك لا يعدّ سرقة، وأجدني أتلمس من نصّه أنه يعني في ذلك توارد الخواطر فلا يعرف الناس ما قال الأول إلاّ أنه يقوله. وكثر حديث السرقات عند الآمدي وأبي هلال العسكري والحاتمي وابن رشيق القيرواني وعبد القاهر الجرجاني وابن الأثير وحازم القرطاجني[4]، ويبدو أن عبد القاهر الجرجاني قد تمكن أن يضع حدّاً فاصلاً بين ما هو مسروق وما هو متناص بآرائه النقدية المهمة فقد هاجم من سبقوه في إطلاق السرقة على وجه العموم بما في ذلك التشابه والتماثل والتفاعل النصّي ويرجع السبب في ذلك إلى أن هؤلاء

---

(٢) ينظر: عيار الشعر، ص ١١٣- ١١٤.

(٣) الموشح، أبو عبد الله المرزباني، تحقيق علي محمد البجاوي، ص ٢٩٣.

(٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٥٢.

(١) ينظر:الموازنة، ص ٧ – ٥٥ والصناعتين، ص٢١٧- ٢٥٧، وحلية المحاضرة في صناعة الشعر ١/ ٦٨ والعمدة ٢٨٦- ٢٩٤، ودلائل الإعجاز،ص ٣٨٨، ٣٦٨، والمثل السائر ٣/٢٢١، ومنهاج البلغاء، ص ١٣٠، ١٩٢- ١٩٤، ١٩٦، ٢٠١- ٢٠٢.

اعتمدوا على (اللفظ والمعنى) فيما نبّه عبد القاهر إلى النظم ورأى أن العملية الإبداعية والمفاضلة تكمن فيه، وبوساطته يكون الخطاب وينتظم التصوير.[1] فالجرجاني بآرائه المهمة نفى السرقة عن كثير ممن يعد سرقة لدى من سبقوه، ويبدو أن آراءه تكاد تطابق الآراء الحديثة في التناص وقد كان له أثر واضح في لاحقيه. فابن الأثير يناقش السرقات، وغيّر تسمية مصطلحاتها، ولكنه وصل إلى نتيجة مهمّة تتلخص في مسألة اتخاذ الطريق واختلاف المقصد "وهو أن يسلك الشاعران طريقاً واحداً فتخرج بهما إلى موردين وهناك يتبيّن فضل أحدهما على الآخر"[2] فهو بذلك حدد مفهوم تداخل النصوص بعضها ببعض وعلاقة التأثير ونبّه إلى المقصدية، وجعلها أساساً إلى المفاضلة فهو يرتقي بها إلى مفهوم التناص المتشعب وطريقة الانحراف، فالتناص قد يأتي بشكل قصدي أي أن المبدع يقصد نصوصاً معينة ويعيها يجاريها أو يخالفها فتتداخل أو تتقاطع مع نصّه، وقد يأتي التناص عفوياً.

وقد ذهب حازم إلى أن مقدرة الشاعر الإبداعية تتجلى في قدرته على التصرف أو التغيير أو القلب أو النقل.[3]

فهذه النصوص تجعلنا نقر أن السرقات الأدبية المحمودة في النقد القديم تعد ركيزة رئيسة من ركائز الثقافة الأدبية للشعراء، وقد أفاد النقاد العرب المحدثون من تلك النصوص فمحمد مفتاح يعرّف التناص على أنه " تعالق نصوص مع نص

---

(٢) أسرار البلاغة، ص ٣٨٢.

(٣) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير تحقيق الدكتور أحمد الحوفي. الدكتور بدوي طبانة ٣/ ٢٢١.

(٤)منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد بن الحبيب بن الخوجة،ص١٣١.

حدث بكيفيّات مختلفة"[1] ورأى أنه - أي التناص - أصبح ضرورة للشاعر لا يستطيع الإفلات منه.[2].

فيما يرى طه عبد الرحمن أن التناص هو المحاورة البعيدة وهي "تعالق النصوص بعضها ببعض"[3] فهذه الآراء يمكننا أن نرجعها إلى النقد العربي القديم، وقد اعتمدت على آراء عبد القاهر في مصطلح النظم، وقد قضى على ثنائية اللفظ والمعنى وهذا هو الأساس الذي أقام عليه السابقون تصوراتهم في المعاني والسرقات الشعرية، وحاول أن ينظر إلى السرقات من زاوية النظم والعلاقات، ورأى أن السرقة لا تكمن في اللفظ والمعنى وإنما هي ذات صلة وثيقة بتأليف الكلام ونسقه وتركيبه وصوره، وقد مال إلى استخدام ألفاظ مألوفة منها الاستمداد والاستعانة أو النظر[4] وغير ذلك.

فعبد القاهر فيما يبدو ألغى في مصطلح النظم قضية السرقات، ونبّه الأذهان على أن الصياغة أو النظم في الكلام والإعجاز ناب مناب مصطلح السرقات " ويبدو أن مصطلح النظم الذي قدّمه الجرجاني للنقد العربي القديم ينوب مناب مصطلح السرقات، وإن كان عبد القاهر لا يريد أن يحل مشكلة السرقات، وإنما كان في

---

(١) تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ١٢١.

(٢) م.ن ١٢٥

(٣) في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، طه عبد الرحمن ٤١. للاستزادة ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس، ص ٢٥٦، والخطيئة والتكفير، ص٣٥ وما بعدها.

(٤) ينظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، وعلق عليه محمود محمد شاكر ص ٢٦٩-٢٧٤ للاستزادة ينظر: أسرار البلاغة وعلم البيان عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٥٧هـ) نشره وعلق على حواشيه السيد محمد رشيد رضا، ص ٢٦٦، ٢٦٧.

طريقه إلى نظرية تحل قضية الإعجاز وأرى أن مصطلح الإعجاز خير من هذا كله"[1].

وإذا أنعمنا النظر نجد هذه النصوص لا تخرج عن (آليات التناص) أو(التعالق النصّي)، وإن لم تصل إلى فاعليته الإجرائية التي عرفت في النقد الغربي والنقد العربي الحديث إلاّ أنها الحجر الأساس لظهور هذه الآلية.

إن مصطلح السرقة في النقد العربي القديم لم يكن عيباً بدليل أن هناك سرقات محمودة.

ومع ذلك كله سواءٌ أتحدثنا عن السرقة أو عن أيٍّ من المصطلحات التي اعتمدناها في دراستنا مثل" التناص وتداخل النصوص وتشابهها أو اشتراكها و التأثير والتأثر"، فإن هذه المصطلحات مترادفة، في الأغلب الأعم.

ولا ريب في أن كل واحد منها ينوب عنها جميعاً. وإذا كانت السرقات قد شغلت نقادنا قديماً فإن التناص قد شغل النقد العربي الحديث. مع علمنا أن التناص لا يقف عند حدود نصوص جيل أو عصر معين وهو قدر كل نص، وفي كل زمن، وإذا كان شعر عصر ما قبل الإسلام مرتجلاً يعتمد على الرواية فإنه ظلّ على هذا النسيج حتى عصر التدوين وهذه مرحلة زمنية طويلة.

وكان لعلماء اللغة ورواة الشعر إشارات إلى سرقات شعر عصر ما قبل الإسلام على الرغم مما عرف عن أصالة شعراء هذا العصر واعتزازهم بشعرهم وقوة قريحتهم، إلاّ أن قسماً من أولئك الشعراء قد انغمسوا فيما يسمى بالسرقات الشعرية، وربما اعتمدوا عليها كثيراً، وأشاروا بذلك، وقد قال ابن سلام " كان

(١) مشكلات المصطلح البلاغي مقال (غير منشور) الدكتور علي كاظم أسد، ص ٣٣.

قراد بن حنش من شعراء غطفان، وكان جيد الشعر قليله. وكانت شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذ منه وتدعيه لها منهم زهير بن أبي سلمى ادّعى هذه الأبيات:

إنّ الرَّزِيــــةَ لا رَزِيّــــةَ مثلـــها ... مـــا تَبْتَغِــي غَطَفَـانُ يـومَ أضلَّتِ

إن الرِّكـــاب لتبْتغـــي ذاَ مــــرّةٍ ... بجُنُــوب نَخْـلٍ ذا الشـهورُ أحلَّـتِ

وَلَـــنِعْم حَشْـــوُ الـــدِّرْعِ أنـــت إذا ... نَهَلَـتْ مِـنَ الْعَلَـقِ الرِّمـاحِ وعَلّـتِ

يبغـون خـير النـاس عنـد كريهـةٍ ... عَظُمَـتْ مُصـيبتُهم هُنـاك جَلَّـتِ

لقد أعجب زهير بهذه الأبيات وأغار عليها حتى ضمنها شعره"[١] و سجّل ابن قتيبة على طرفة بن العبد ما أخذه عن امرئ القيس في قوله:

وُقُوفـاً بهـا صـحبي علـيّ مطـيّهم ... يقولـونَ لا تَهْلِـك أسـىً وتجمَّـلِ

فقد قال طرفة:

وُقُوفـاً بهـا صَـحْبي علّـي مَطِـيّهم ... يقولـون لا تهلـك أسـىً وتجلّـد[٢]

بينما جعل ابن أبي الإصبع المصري ذلك في باب المواردة "وهي توارد الشاعرين المتعاصرين اللذين تجمعهما طبقة واحدة على معنى واحد"[٣].ومثالنا على ذلك قول المرقش الأكبر:

يـا ذات أجوارنـا قـومي فحيينـا ... وإن سـقيت كـرام النـاس فاسـقينا

(١) طبقات فحول الشعراء ٢/١٣٣ والأبيات في ديوان زهير، ص ٣٣٤– ٣٣٥ وصدر البيت الأخير (يَنْعَيْنَ خير الناسِ عند شديدةٍ).

(٢) الشعر والشعراء ١/١٤٩ والبيتان في ديوان امرئ القيس، ص ٩ وديوان طرفة بن العبد، ص ٣٨.

(٣) تحرير التحبير ١/ ٤.

وإن دعـوتٍ إلى جلّـى ومكرمـةٍ يومـاً سـراة خيـار النـاس فادعينـا

شـعت مقادمنـا نهـبي مراجلنـا نأسـوا بأموالنـا آثـار أيـدينا

المطعمـون إذا هبّـت شـآمية وخـير نـادٍ رآه النـاس نادينـا[1]

فتأثر به بشامة بن حزن النهشلي واقتفاه محتذياً معانيه ومشاركاً إياه في لفظه، إذ قال:

إنـا محيـوك يـا سـلمى فحيينـا وإن سـقيتِ كـرام النـاس فأسـقينا

وإن دعـوتٍ إلى جلّـى ومكرمـةٍ يومـاً سـراة خيـار النـاس فادعينـا

إنـا بـني نهشـلٍ لانـدعي لأبٍ عنـه ولا بالأبنـاء يشـرينا

إن تبتـدر غايـة يومـاً لمكرمـةٍ تلقـى السـوابقَ منـا والمصـلينا

بـيضٌ مفارقنـا تغلـي مراجلنـا نأسـوا بأموالنـا آثـار أيـدينا[2]

وجاء في الحماسة أن الشعر لأحد بني قيس بن ثعلبة، وإن كان كذلك فهو أيضاً من قبيلة المرقش قلده واقتص أثره ويكون التداخل النصي في هذين النموذجين الشعريين في أقرب وجوهه.

ويقال إن وصف امرئ القيس فرسه لم يفت النابغة الجعدي، إذ كان امرؤ القيس قد قال:

---

(٤) المفضليات،١٢٨.

(١) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١/٥٠.

ويخطو على صمٍّ صلابٍ كأنها ... حجارةُ غيلٍ وارساتٍ بطحلبِ

في حين قال النابغة الجعدي:

كأنَّ حوافرهُ مدبراً ... خُضِبْنَ وإن كان لم يخضبِ[1]

وكذلك فعل أوس بن حجر، فقد وصف امرؤ القيس فرساً في قصيدةٍ أخرى.

فقال أوس بن حجر:

يزول قتودُ الرّحلِ عن دأياتِها ... كما زل عن عظمِ الشجيج المحارفُ[2]

ويبدو أن من تبع امرأ القيس كثيرون فقد أخذ منه عدد كبير من الشعراء منهم كعب بن زهير وزيد الخيل والشماخ وطرفه وغيرهم. فقد قال امرؤ القيس:

فلأياً بلأيٍ ما حملنا وليدنا ... على ظهر محبوكٍ السرّاة محنّبِ

فأخذه زهير بن أبي سلمى قائلاً:

فلأياً بلأي ما حملنا غلامنا ... على ظهر محبوكٍ ظماءٍ مفاصلة[3]

وكان امرؤ القيس قد قال يصف امرأة:

---

(١) الشعر والشعراء ١/١٤٩. والبيتان في ديوان امرئ القيس، ص ٤٧ وديوان النابغة الجعدي، ص ٣٥،والمـدبر: العائد. وخضبن: من الخضاب أي الصباغ.

(٢) الشعر والشعراء ١/١٣. والبيتان في ديوان امرئ القيس ٢. وديوان أو س بن حجر، ص ٦٦.

(٣) ينظر: م.ن ١/١٣ـــ٣٢، والبيتان في ديوان امرئ القيس ٥.، وشرح ديوان زهير، ص ١٣٣.

نظـــرت إليـــك بعـــين جازئـــةٍ حـــوراءَ حانيـــةٍ علـــى طفـــلِ[1]

وقد أخذ المسيب هذا القول فقال:

نظـــرتْ إليـــك بعـــين جازيـــةً في ظـــلٍّ بـــارِدةٍ مـــن السِّـــدْرِ[2]

ويقال إن حسان بن ثابت الأنصاري قد أخذ من امرئ القيس قوله:

مِن القاصرات الطرف لو دبّ محولٌ مَـن الـذّر فـوق الإتْـبِ منهـا لأثّـرا

غير أن حسّان قد أسرف في الأخذ في قوله:

يـا لقـومٍ هـل يَقتُـلُ المـرءَ مثلـي واهـنُ الـبطشِ والعظـامِ سـؤومُ

شـأنها العِطـر والفـراش ويعلـو هـا لجـينٌ ولُؤلـؤٌ منظـومُ

لـو يـدِبُّ الحـوليُّ مـن ولـدِ الـذّ رِّ عليهـا لأنـدبتها الكُلُـومُ[3]

وجاء في كتاب البديع في نقد الشعر أن حسان بن ثابت في قوله:

فنشـربُها فتتركنـا مُلوكـاً وأُسْـداً مـا يُنَهْنِهنـا اللقـاء

كان قد تبع عنترة في قوله:

فـإذا سـكرت فـإنني مُسـتهلكٌ مـاليّ وعرضـي وافـرٌ لم يُكلـمِ

وإذا صحوت فمـا أقصـر عـن نـدىً وكمـا علمـتِ شمـائلي وتكرمـي

إذ رأى أسامة بن منقذ أن حساناً قد قصر في شعره عن عنترة[1].

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص ٢٣٨.

(٢) الشعر والشعراء ١/١٣١ والبيت في ديوان المسيب، ص٦٤.

(٣) كتاب الزهرة، ص ٨١ والأبيات في ديوان امرئ القيس، ص ٦٨، وديوان حسان، ص ٨١.

ورأى الحصري القيرواني أن النابغة الذبياني أخذ بعض معانيه من شاعر قديم من كندة من ذلك قوله:

الم تـــرَ أن الله أعطـــاكَ سَـــورةً	تـــرَى كُـــلَّ مَلْـــكٍ دُونَهـــا يَتَذبْـــذَبُ
فإنـــك شمـــسٌ والملـــوكُ كواكِـــبٌ	إذا طَلَعْـــتَ لم يبـــدُ مِـــنْهُنّ كوكـــبُ

إذ يرى أن هذا الشعر مأخوذ من:

تكـــادُ تميـــد الأرض بالنـــاس إن رأوا	لعمـــرو بـــن هنـــدٍ غضـــبة وهـــو عاتـــبُ
هو الشمس راقت يوم سعدٍ فأفضلت	على كل ضوءٍ والملوك كواكبُ[٢]

وأما قوله:

إذا مـــا غـــزوا بـــالجيش حلّـــق فـــوقهم	عصـــائب طـــيرٍ تهتـــدي بعصـــائبِ
جـــوانح قـــد أيقـــن أنّ قبيلـــهُ	إذا مـــا التقـــى الجمعـــان أول غالـــبِ

فهو من قول الأفوه الأودي كما يرى الصولي من قصيدته التي أوّلها:

يـــا بـــني هـــاجرَ ســـاءت خُطّـــةً	أنْ ترومـــوا النصـــف مِنّـــا وَنجـــارُ

قال فيها:

وتـــرى الطـــير علـــى آثارنـــا	رأيَ عـــينٍ ثقـــةً أن سَـــتُمارُ[٣]

---

(١) البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، ص ٢٠٤ـــ ٢٠٥. والأبيات في ديوان حسان بـــن ثابـــت، ص ٧٣ وديوان عنترة بن شداد، ص٦٢ وفيه فإذا شربت).

(١) زهر الآداب ٦٧٢/٢– ٦٧٣، وينظر: كتاب الصناعتين، ص ٢١٨ والبيتان في ديوان النابغة الذبياني، ص ٧٨.

(٢) ينظر: أخبار أبي تمام، ص ١٦٦. والأبيات في ديوان النابغة،ص ٥٧ و ديوان الأفوه الأودي،ص٧٥–٧٧، ينظر: وحلية المحاضرة ٦٩/١.

ويميل ابن طباطبا العلوي للنابغة، إذ يرى أن في هذا القول حسن الابتداء، فيحس السامع بما ينقاد إليه إلى قول: قبل استتمامه[1] ولم يشر إلى قول الأفوه الأودي ويتبعه في ذلك الحاتمي، إذ أنكر أن يكون للأفوه الأودي ذلك فقال: " فمن أين للأفوه الأودي هذا الابتداء ؟ " [2] وبذلك فهو يقرُّ لهُ بعدم قدرته أي الأفوه على استهلال مثل ذلك، ويقر للنابغة بذلك، إذ يرى أن ميزة النابغة أنه " زاد في المعنى وحسن في اللفظ فكانت له هذه الفضيلة"[3].

على أن ذلك لا يمنعنا من القول إن النابغة كان قد أخذ من غيره كثيراً من الشعر، فقد أخذ من امرئ القيس ووهب بن حارثة وأوس بن حجر وطرفة بن العبد[4] وقد تساءل الجاحظ عن قول الأفوه:

كشهاب القذف يرميكم به　　　فارس في كفه للحرب نار

فقال " فمن أين يعلم الأفوه أن الشهب التي يراها إنما هي قذف ورجم وهو جاهلي ولم يدع هذا قط إلا المسلمون "[5].

ويبدو أن شاعر عصر ما قبل الإسلام قد أولع بشعره وشعر غيره إعجاباً قاده إلى أن يدخل في فضاء غيره، وإذا كان شعر الشاعر نفسه يتكرر في أكثر من قصيدة فهذا دليل على أن القضية ليست سرقة، وإذا أخذنا امرأ القيس مثالاً فإننا

---

(٣) عيار الشعر،ص٦٩. محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام ص ٦٩.

(٤) حلية المحاضرة ١/٦٩.

(٥) منهاج البلغاء، ص ١٩٦.

(١) ينظر قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص ٣١، والعمدة ١/٢٩٠، وكتاب الصناعتين، ص ٢٠٣، والشعر والشعراء ١/ ٢٠٦.

(٢) الحيوان ٦/ ٢٨٠،والبيت في ديوان الأفوه، ص ٧٥.

نجد أن مطالع بعض قصائده، أو أبيات أخرى منها قد تكررت في أكثر من قصيدة منها قوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزلِ بسقط اللوى بين الدخولِ فحوملِ[1]

قفا نبك من ذكرى حبيب و عرفان ورسم عفت آثارها منذ أزمان[2]

وفي تداخل آخر يقول امرؤ القيس:

وقد اغتدى والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكلِ

وقد اغتدى والطير في وكناتها لغيثٍ من الوسمي رائده خالي

وقد اغتدى والطير في وكناتها وماء الندى يجري على كل مذهب[3]

وقد تكرر مثل هذا التداخل في قصائد أخرى للشاعر[4] وقد يكون هذا التداخل سبب رواية الشعر التي كانت تدخل شعراً لشاعر في شعر غيره، وتداخل نصوصه الشعرية في قصائده أيضاً.

وقد تنبه الشعراء والنقاد القدماء إلى تلك الظاهرة، ويبدو أنه كان للجاحظ قصب السبق والريادة في ذلك، إذ يقول: " فلا بد أن يكون لأي شاعر قد نهج وألِفَ ألفاظاً بأعيانها ليديرها في كلامه، وإن كان واسع العلم غزير المعاني كثير اللفظ"[5] ولا ريب في أن الشاعر كثيراً ما يعجب ببيت أو أبيات له أو لغيره وهذا الإعجاب هو الذي يدفعه إلى نظمه في عدد من قصائده، وقد وفق ابن طباطبا العلوي

---

(٣) ديوان امرئ القيس، ص ٨٠.

(٤) م. ن، ص ٨٩.

(٥) ديوان أمرئ القيس ٨٩، ٣٦، ٤٦.

(١) ينظر: ديوان امرئ القيس (٥٢،٣٨،٢٢) و (٨٧،١٩) و (٤،٠٦٠).

(٢) الحيوان ١/٣٦٦.

في قوله: "ربما أحسن الشاعر في معنى يبدعه فيكرِّرُه في شعره على عبارات مختلفة، وإذا انقلبت الحالة التي يصف فيها ما يصف، قلب ذلك المعنى ولم يخرج عن حدّ الإصابة كما قال عبد الصمد بن المعذَّل في مدح سعيد بن سَلْم الباهلي:

الا قل لساري الليلِ لا تخشَ ضلّةً ... سعيد بنُ سلمٍ ضوء كلّ بلادِ

فلمّا مات رثاه فقال:

يا سارياً حَيّره ضَلالهُ ... ضوء البلاد قد خَبا ذبُالهُ[1]

والاشتراك اللفظي في الشعر القديم كثير، ولكنه لا يعد سرقة في رأي صاحب العمدة الذي مثل له بعدد من الأبيات منها: قول عنترة بن شداد :

وخيلٍ قدَ دلَفْتُ لها بخيلٍ ... عليها الأُسدُ تَهتصِرُ اهتصاراً

وقول عمر بن معد يكرب:

وخيل قد دلفت له بخيلِ ... تحية بينهم ضرب وجيعُ

وقول الخنساء:

وخيل قد دلفت لها بخيلٍ ... فدارت بين كبشيها رحاها[2]

إذ يرى أن عبارة (وخيل قد دلفت لها بخيل التي شكلت صدر البيت عند الشعراء الثلاثة متداولة ومتعارف عليها وجاءت على سبيل المواردة من دون سرقة.

---

(١) عيار الشعر، ص ١١٧ ونسبها ابن قتيبة للكميت في عيون الأخبار ٣٢١/٣. والشاعر هو أبو القاسم عبد الصمد المعذل بن غيلان من شعراء العباسيين بصري النشأة توفي في حدود سنة ٢٤. وكان معاصراً الاخفش سعيد بن مسعدة. والبيت الأول في ديوان عبد الصمد بن المعذل ١٠١. ولم أعثر على البيت الثاني في الديوان ينظر: فوات الوفيات ٣٥٣/١ والأغاني ٥٤/١٢.

(٢) ينظر: العمدة ٢٩٢/٢. والأبيات في ديوان عنترة، ص ١٨٤ وديوان عمر بن معد يكرب الزبيدي ص ١٣٧ وديوان الخنساء، ص ٢٢٥.

وتعد دراسة صاحب العمدة للسرقة وأنواعها من أهم الدراسات في النقد العربي القديم، لأنه استوعب كل الأفكار التي سبقته وجمعها، وأكدها بالشواهد المختلفة، واهتم بمصطلحاتها اهتماماً كبيراً، وهي تبدو مجتمعة عنده أكثر من سابقيه، فقد عمد إلى لم شتاتها. حتى استقرت وثبتت في زمانه، ولم تعد قابلة للتبديل والتعديل، فضلاً عن وضعه بعض مفاهيمها وتسمية بعض أنواعها.

وورد في الشعر والشعراء ذكر لعدد من الأبيات التي أخذها الشعراء من سابقيهم في القول منها:

قول النابغة:

ولو كَفّي اليمينُ بغتك خوناً   لأفردت اليمينَ من الشمّالِ

فقد أخذه المثقّب العبدي فقال:

فإنّي لو تخالفني شمالي   بنصرٍ لم تصاحبها يميني[1]

ويبدو أن المثقّب لم يضف معنى جديداً لا على المبنى ولا على المعنى، وهذا يقودنا إلى أن المثقّب هو الذي سبق النابغة في هذا القول، ودليلنا على ذلك أن النابغة هو الذي أخذ قول المثقّب لأن تاريخ الوفاة لكلٍ منهما يبين السابق من اللاحق، ولا ريب في أن النابغة قد تفوق على المثقّب في جودة هذا البيت، ومع إدراكنا أن قصيدة المثقب مستجادةٌ عند الأغلب الأعم من النقاد.

أما قول النابغة في العفّة:

---

(١) الشعر والشعراء ١/١٦١ والبيتان في ديوان النابغة ١٣٩ وديوان المثقب، ص٥٧. وعجز البيت: خلافك ما وصلت به يميني.

رقـاق النعـالِ طيّـب حجـزاتهم يحيـون بالريحـان يـوم السباسـبِ

فقد أخذه عدي بن زيدٍ فقال:

أجـلّ أن الله قـد فضـلكم فَـوقَ مـن أحكـي بصُـلبٍ وإِزارِ[1]

فالأخذ كما يبدو هو أحد أنواع السرقات، وقد ارتأينا أن نأتي بهذه النماذج لكي نبيّن ذلك الأخذ مع أن وجهة نظرنا تنظر إلى ذلك بعدّهِ تداخلاً نصيّاً أوتأثراً، أو أي شيء يرد من هذا القبيل فإنما يعد من ثقافة الشاعر وسعة إطلاعه.

أما قول طرفة بن العبد الذي ذكر فيه السفينة:

يَشُـقُّ حَبَـابَ المـاءِ حَيْزُومُهـا بهـا كَمَـا قَسَـمَ التُّـربَ الُمقَابِـلُ باليَـدِ

فقد أخذه لبيد فقال:

تَشُـقُّ خَمَائِـلَ الـدّهْنَا يَـداهُ كمـا لَعِـبَ الُمقَـامِرُ بالفَيَـالِ[2]

وكذلك أخذه الطرماح فقال:

وَغَـدَا تَشُـقُّ يـداه أوسـاط الرُّبـا قَسْـمَ الفَيَـالِ تَشُـقُّ أوسَـطَهُ اليـدُ[3]

وقد أخذ لبيد في أكثر من موضعُ، كما أخذ من شعر طرفة عدد من الشعراء منهم عدي بن زيد[4]. وهذا الأخذ هو نفسه يؤكد قراءة الشاعر العربي واطلاعه على شعر غيره من الشعراء وعندما يعجب ببيت أو أبيات أو فكرة بعينها سرعان ما يضمنها في شعره، وهذا التضمين يعضّد قصيدة الشاعر اللاحق. وهذا يؤكد أن نظرة القدماء إلى هذا الأمر لهي موقفٌ نقديٌّ دقيقٌ يبيّن مدى بصرهم المبني على

---

(١) الشعر والشعراء ١٦٣/١ والبيتان في ديوان النابغة، ص ٦٣ وديوان عدي بن زيد.

(٢) ينظر: الشعر والشعراء ١٩/١.. والبيتان في ديوان طرفة بن العبد، ص ٢٣٩ وديوان لبيد، ص٨٨.

(٣) ينظر: م.ن ١٩١/١ والبيت في ديوان الطرماح، ص ١٥.

(٤) ينظر: الشعر والشعراء ١٩١/١ــ١٩٤.

ثقافتهم فيما يأخذ هذا الشاعر وما يدع، فهو من ناحية دليل على ثقافة الشاعر ودربته وخبرته وذوقه، فضلاً عن بصره بشعر غيره وموقفه النقدي منه بحيث يأخذ أجود ما قاله الشعراء. ومن ناحية أخرى قد يدل على عيب وقصور في طاقته الإنشائية والإبداعية فيكون تابعاً لغيره ومهما يكن فإنه دليل على أن العرب كانت تنظر في أجزاء القصيدة لا القصيدة كلها، لأن هذا النظر النقدي لما يزل جريئاً ويدل على بدايات النظر النقدي عندهم.

ولا ريب في أن هذه المآخذ كان لها أثرها في الدراسات، فقد يكون الأخذ دليل إعجاب الشاعر بشعر غيره، وقد يكون الأخذ في الألفاظ وتشابهها في المعنى أو أخذ البيت كاملاً، وقد تتلاقى قوافي وأخيلة الشعراء وتتوارد المعاني من غير تأثير ومن ذلك ما ذكره أسامة بن منقذ: موضحاً التوارد قائلاً: "أن يقول الشاعر بيتاً فيقوله شاعراً آخر من غير أن يسمعه"[1] ولا نستبعد أن يحصل ذلك بدليل ما روي عن الأصمعي " قال: قلت لأبي عمرو بن العلاء: أرأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ ؟ لم يلقَ أحدٌ منهما صاحبه، ولا سمع بشعره فقال لي: تلك عقول رجال توافت ألسنتها".[2] ويقال إن المتنبي سُئلَ عن فكرة التوارد فقال: الشعر جادة، وربما وقَعَ الحافر على موضع الحافر"[3]. وربما يكون للموروث الأدبي وروايته في الانتقاء بمن سبقوه أو عاصروه يظهر في نتاجه ذلك الأثر من دون أن يعي ذلك إما أن يكون شاعراً جاهلياً متأثراً، وقد يعمد إلى إنشاد أبيات لشاعر آخر إعجابا بقافيته، فإن هو عارضها بقافية أخرى فإنه من دون شك يبقى الأثر الأدبي واضحاً في كثير من معاني قصيدته وألفاظها، وقد لا يدرك ذلك حينها فباب التأثير مفتوح

(١) البديع في نقد الشعراء، ص ٢١٧ وينظر: العمدة ٢/١٨٩.

(٢) حلية المحاضرة ٢/٤٥.

(٣) كتاب الصناعتين، ص٢٠٢ وينظر: العمدة ٢/٢٨٩.

ولا يمكن إغلاقه. ويرى أبو هلال العسكري أن الأخذ الذي لم يزد فيه شيئاً هو "ما أخذ بلفظه ومعناه وادّعى آخذه.. أنه لم يأخذه، ولكن وقع له كما وقع للأول"(١).

إن ما كتب عن السرقات الأدبية كفيل بنا، كما أن رجوعنا إليه يفتح آفاقاً رحبة لدراسات نقدية جديرة أن تقرأ النص الأدبي قراءات كثيرة ولكن لا نجعل من هذه الدراسات مفتاحاً للأهواء والتهكم، فالموضوعية هي السبيل الآمن للبحث.

وقد ارتأينا لأنفسنا في هذا البحث أن نحرص على تناول الموضوع بهذه التسمية (السرقات الشعرية) وارتأينا أن تكون عنواناً لهذا الفصل كما جاءت في الدراسات النقدية القديمة، ولم نجعل التسمية التي توافق وجهة نظرنا، وهي (التناص Entertextuality) أو التعالق النصي عنواناً منفرداً على الرغم من أنها تشكل المحور المضموني لموضوعنا، وإن كان قد شغلت قضية السرقات حيزاً كبيراً في الدراسات النقدية القديمة سرت في أسماء كثيرة، إلاّ أن الباحث يرى أن الأمر لا يعد سرقة، وبهذا سيكون متتبعاً قول الأقدمين أو بعضهم ممن أكدوا أن هناك تماثلاً قد يحصل وقولاً قد يقال مثله في مكان لم يسمعه عن الآخرين، فيكفينا أن نتصفح أي كتاب نقدي قديم، تناول هذه المسألة كالموازنة وعيار الشعر والوساطة وحلية المحاضرة لنقف عند تلك الاهتمامات النقدية، فالباقلاني، أشار بقوله :"يتقارب سبك نفر من شعراء عصره وتتدانى وسائل كتاب دهر حتى تشتبه اشتباهاً شديداً وتتماثل تماثلاً قريباً فيغمض الأصل وقد يتشاكل الفرع والأصل"(٢). فالناقد القديم تنبه إلى تلك التداخلات النصيّة وإن كان يفسّدها بالسرقات الأدبية التي لم يسلم منها شاعر واحد وقد أشار النقاد إلى ذلك، فقد قال أحمد بن طاهر:" كلام

---

(١) العمدة٢/ ٢٤٩.

(٢) إعجاز القرآن، ص ١٢٢.

العرب ملتبس بعضه ببعض وأخذ أواخره من أوائله والمبتدع منه والمخترع قليل إذا تصفحته وامتحنته والمحترس المتحفظ المطبوع بلاغةً وشعراً من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه آخذاً من كلام غيره، وإن اجتهد في الاحتراس وتخلل طريق الكلام وباعد في المعنى وأقرب في اللفظ وأفلت من شباك التداخل، فكيف يكون ذلك مع المتكلف المتصنِّع والمتعمد القاصد"[1] وقد أكد وجوب الأخذ بقوله:

"ومن ظن أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره، فقد كذب ظنّه وفضحه امتحانه.. ولو نظرنا في معاني الشعر والبلاغة، حتى يخلص لكل شاعر وبليغ ما انفرد بهِ من قول، تقدم فيه من معنى لم يشركه فيه أحد من قبله ولا بعده لنفى ذلك إلا قليلاً معدوداً ونزراً محدوداً"[2] وهناك من يرى أنه باب متسع جداً "لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه"[3].

ويرى القاضي الجرجاني أن هذا الباب "يحتاج إلى إنعام الفكر وشده حتى يخفى البحث وحسن النظر، والتحرز من الإقدام قبل التبيّن والحكم إلا بعد الثقة وقد يغمض(٤).

وقد سئل رؤبة بن العجاج عن الفحل فقال: "هو الراوية يريد إنه إذا روى استفحل "[4] وأكد ذلك الأصمعي حين سئل قال: "لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ لأن "الفحولة هم الرواة"[5] ولا ريب في أن الشاعر لا يصير شاعراً مالم يحفظ قدر

(١) حلية المحاضرة ٢٨/٢.
(٢) حلية المحاضرة، ٢٨/٢.
(٣) العمدة في محاسن الشعر ٢٨/٢.
(٤) الوساطة، ص٢٠٨.
(٥) البيان والتبيين ٩/٢ والعمدة ١/ ١٩٧ وفيه أن هذا القول لرؤبة.

استطاعته من شعر سابقيه أو معاصريه لأن مثل هذه القراءات تنمي توارد الخواطر وتحوير المعاني فضلاً عما يخزنه في لوح الحافظة حصيلة نتاج أمته أو غيرها لذلك ظهرت دراسات تداخل النصوص وهي من الدراسات الموضوعية التي اتجهت إلى النص الأدبي ونزهته من كثير من العيوب ووجهته توجيهاً فنياً سليماً. ومما يسعفنا في تراثنا النقدي القديم ما يجعلنا لنطمئن إليه ونعدّه ريادة حقيقية لنظرية تداخل النصوص وتوليد المعاني بعضها لبعض، يقول ابن رشيق القيرواني :"وقد علمنا أن الكلام مأخوذ، وبه متعلق والحذف في الأخذ على ضروب"[1].

ولا ريب في أن يأتي النقد الحديث ليوصّلَ كثيراً من المفهومات النقدية الموروثة محاولاً إيجاد السبل المشتركة مع مرتكزات الدرس النقدي الحديث ومنهجه الذي يعمد إلى إظهار العلاقات القائمة بين النص والنصوص الأخرى عن طريق صوغ (آليات) التناص التي تدرس تلك العلاقات والإفادة من تتبع قراءة الشعراء للنصوص الغائبة، فضلاً عن النظرة المسبقة للنقد الحديث إزاء قضية السرقة الأدبية التي نسميها الآن. (تداخل النصوص) على أنها تؤلف خزيناً ثقافياً وسبيلاً من سبل الإبداع والتفرّد التي يسعى إليها الشاعر اعتماداً على أن الأخذ من النصوص السابقة هو أمر يتعلق بالذاكرة الشعرية لدى أي شاعر وقد تصدر عن وعي أو غير وعي"[2]. أو قد يعمد إليها الشاعر قاصداً، ونقصد من ذلك إلى إظهار التشكيل باقتفاء الشاعر زميله في بيتٍ أو عدّة أبيات داخل البناء النصّي الذي يسير على وفق التداخل مع النصوص الشعرية ومدى فاعلية ذلك التشكيل، وأثره في النص الحاضر لدى الشاعر التابع ومدى أثره في هذا الاستلهام، وإذا كان التناص لدى جوليا كرستيفا هو "أحد مميزات النص الأساسية والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة أو معاصرة

---

(١) قراضة الذهب، ص ٢٩.

(٢) ينظر: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية..قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، ص ٣٢١.

لها"[1] فإن النص الشعري الذي نعالجه لا يصل في حقيقته، وأخذه من النص السابق إلى درجة التماهي ليدخل في ضمن التركيب النصي الجديد، وفي الوقت نفسه لم يكن في حقيقته امتداداً لنص آخر وتحوّلاً وإنما هو تداخلٌ أو تضمينٌ لبيت أو بيتين أو عدّة أبيات تكتنف النص الأدبي وتغريه وتكمن الأهمية في قدرة الشاعر على الاستلهام والتوظيف، وفي ذلك يقول الدكتور علوي الهاشمي: "لا أرى أن نقد التعالق ينبغي أن ينصرف دائماً إلى الكشف عن الصلة بين نص ونص بل إلى اكتشاف الرؤية الإبداعية الجديدة التي أضافها النص الجديد إلى النص السابق المتعالق معه، والطريف في الأمر أنه كلما كانت الصلة بين النصين خفية كانت الإضافة أبعد وأعمق وأخصب."[2] ودليلنا على ذلك قول سويد بن أبي كاهل :

تمنح المرآة وجهاً واضحاً … مثل قرن الشمس في الصحو ارتفع

صافي اللون وطرفاً ساجياً … أكحل العينين ما فيه قمع

ففي هذين البيتين صورة جميلة وموحية غير أننا نجدها عند طرفة بن العبد في قوله:

ووجهٌ كأن الشمس ألقت رداءها … عليه نقيّ اللون لم يتخدد

سقته إياه الشمس، إلا لثاته … أسفّ، ولم تكدم عليه، بإثمد

(١)مشكلة التناص في النقد الأدبي المعاصر (مقال) محمد (دبوان)، مجلة الأقلام، العدد (٤،٥،٦) ١٩٩٥م، ص٤٤.
(٢) ينظر: ظاهرة التعالق النصي، د. علوي الهاشمي، ص ٧٤.

فإذا تأملنا الصورة في هذين النصين ندرك أن التعالق النصي قد استوعبه الشعراء الجاهليون، غير أن هناك سمات كثيرة ينفرد بها كل شاعر في صورته مما يثبت له التفرد والتميز و الاستقلال.

وإذا تأملنا هذه النصوص نجد فيها تواشجاً وتماشجاً وهذا يدل على عملية التأثير والتأثر الذي أطلقنا عليها ب (التعالق النصي) الذي ينصرف نقده إلى اكتشاف الرؤية الجديدة التي أضافها النص الجديد إلى النص المتعالق معه، من دون أن يعني ذلك بالضرورة أن يتجاوز (وقد لا يتجاوز) اللاحق السابق في المستوى الإبداعي والفني. ذلك أن من دواعي التعالق بين النصوص: الإعجاب والإشباع النفسي والفني، والتفاعل والمجاراة والمغايرة والموازاة والتواصل في التجربة. وهذا التعالق النصّي هو المعيار النقدي الذي يمكن النظر من خلاله إلى علاقة النصوص المتعالقة[1]، وإن كان حديثنا عن السرقات، فإننا ارتأينا أن تكون جزءاً لا ينفصم من مظاهر التعالق النصّي.كما أن البناء الفني للقصيدة العربية قبل الإسلام هو بحد ذاته (تناص) فكل قصيدة تتكون من مقدمة غزلية أو طللية أو رحلة وغيرها من مدح أو فخر أو رثاء أو أي غرض آخر وخاتمة، وقد تنبه ابن سلام إلى البناء الفني وقال :" والشعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي" [2]، وإذا ما تأملنا في هذا البناء الفني نجده معاداً مكرراً عند أغلب الشعراء.فالنصوص تتولد من بعضها ألم يقل عنترة بن شداد:

هل غادر الشعراء من متردَّمِ أم هل عرفت الدار بعد توهم[3]

---

(١) ينظر: ظاهرة التعالق النصي، د. علوي الهاشمي، ص ٢٩—٣١.

(٢) طبقات فحول الشعراء ١/٥٦.

(٣) ديوان عنترة بن شداد ومعلقته، ص ٥٣.

ويرى الدكتور عادل البياتي معلقاً على هذا البيت"أن هذه أقدم إشارة إلى ظاهرة التناص في المقدمة الطللية الغزلية أو الاستهلال الشعري، فإن النصوص تزدحم على بعضها، فلا يميزها إلا الإبداع سواءٌ في اللفظ المناسب أو المعنى المستحدث"(١).

ونخلص من هذا كلّه إلى أن ما يسمى في أدبنا العربي من سرقات أدبية قد بدأت تتقلص في كثير من الدراسات الحديثة، ولا ريب في أن نأخذ بهذا الرأي الصادر عن قناعتنا التامة، ونلح في أن نجعل من هذه الدراسات التي ارتأت أن تدرس ذلك الأثر أن توحد مصطلحاً لذلك، ولعل مصطلح (تداخل النصوص) أو(التعالق النصي) أو(التناص) المتعارف هو المصطلح الذي يمكن أن يحل محل قضية (السرقات الأدبية)، ولكن لا يعني أن أدبنا العربي لا يعرف السرقات أو الانتحال، بل أن هذا الأمر لم يتعلق بالشاعر نفسه، فقد كان للرواة ضلع كبير في هذا الخلط، لأن هناك قصائد كثيرة وأبياتاً نسبت لأكثر من شاعر، ولم يحسم هذا الأمر حتى يومنا هذا، وذلك لأن هناك تقارباً وتجانساً بين الشعراء وهذا الأمر بيّنٌ في مدرسة الصنعة أو مدرسة زهير على سبيل التمثيل.

مع إدراكنا أن تداخل النصوص تشكل نظرية واسعة الجنبات، متعددة الأطراف فهي تضع النص في محيط ثقافي واسع، قد يشمل ثقافات متعددة قديمة وحديثة"(٢).

ولعل انتشار قضية السرقة في هذا العصر أمرٌ مهم لدارس النقد الأدبي ويبدو أن هناك دوافع اجتماعية قبلية نتيجة للصراعات التي تنشب بين القبائل، ولكن هذا

---

(١) أبنية التنصيص الظاهرة والخفية في الشعر قبل الإسلام"مقال"الدكتور عادل جاسم البياتي مجلة آداب المستنصرية العددان ٢٠ و٢١ ١٩٩١، ص ٥١.

(٢) مفهوم السرقة الشعرية وتطوره في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب (مقال) د.ناصر حلاوي مجلة المورد مج (٢٦) العدد الأول ١٩٩٨م، ص ٣٤.

الموضوع لم ينتشر بشكل كبير في صفوف الشعراء، وإن كان حصل فإنه لا يتجاوز البيت أو البيتين ومع ذلك أدرك الشعراء تلك المسألة ولعل قدرتهم وذوقهم الفني وموهبتهم الشعرية من ضمن العوامل التي قادتهم إلى هذا المسلك، وهذا ما يؤكد أن فكرة "السرقات في النقد العربي لم تخرج عن إطار المعاني الجزئية"[1]، فضلاً عن الخزين الثقافي العالق بلوح الحافظة لدى الشاعر وكان كثيراً ما يدور الحوار بين الشاعرين القافي والمقتفي، وقد يصل الأمر إلى أخذ ما يسمى ببيت القصيد ومن هذا يصل الأمر إلى الشكوى وقد يصل إلى التهديد والوعيد في التنازل عن المعنى ولكن هذا لم نعهده لدى شعراء ما قبل الإسلام، ولكنه شاع في العصر الأموي ولعل الفرزدق البارع الوحيد في هذا الاتجاه.

---

(١) مفهوم السرقة الشعرية وتطوره في الخطاب النقدي والبلاغي (مقال)، ص ٣٥.

الفصل السادس

نحل الشعر العربي وصحته

الفصل السادس

نحل الشعر وصحته

النحل من القضايا النقدية التي شغلت بعض النقاد في القديم والحديث، وهي قضية مهمة لها أسبابها، وقد أخذت هذه القضية أبعاداً مختلفة في تاريخ النقد الأدبي، وما أثير حول هذه القضية "إنما كان وليد الرغبة في تنقية التراث الشعري من الشوائب التي لحقته سواء كانت مقصودة أم محض الصدف فقد اجتمعت له أسباب إحالته عن وجهه الصحيح نتيجة ظروف معينة، ربما ساعدت وقتها على تغطية المتزيدين والمتكسبين بهذا الشعر"[1].

وقد عرف عرب ما قبل الإسلام قضية نحل الشعر، وأدركوا معناها اللغوي[2].ويكشف الحوار الذي دار بين النعمان بن المنذر والأعشى حين جاءه مادحاً. فقال له النعمان:"لعلّك تستعين على شعرك هذا؟ فقال له الأعشى: أحبسني في بيت عندك حتى أقول: فحبسه في بيتٍ فقال قصيدته التي أولها:

---

(1) النقد عند اللغويين في القرن الثاني، ص ١٠٣.

(2) النُّحل بالضم: أعطاك الإنسان شيئاً بلا استعاضة، وعم به بعضهم جميع أنواع العطاء. والنِّحلة: الدعوى، وانتحل فلان شعر فلان أو قول فلان: إذا ادَّعاه أنه قائله، وتنحَّله ادعاه وهو لغيره،ونحل الشاعر قصيدة: إذا نسبت إليه وهي من قول غيره. فمعنى النحل في الشعر هنا أن يدعي شخص كذباً أن هذا الشعر له، وما هو له. ينظر لسان العرب ١/ ٦٥٠. وقد يأتي النحل بمعنى التمليك، فيقال: انتحل فلان كذا وكذا معناه ألزمه نفسه وجعله كالملك له، وعندما يقول الشاعر قصيدة ينسبها إلى غيره كأنه ملكها له بلا عوض،"وفي حديث قتادة النعمان: كان بشير بن أبيرق يقول الشعر ويهجو به أصحاب النبي وينحله بعض العرب، أي ينسبه إليهم، من النحلة وهي النسبة بالباطل"، م. ن ١/٦٥١. ومن هذا النوع كان نحل الشعر الذي قصده الدكتور طه حسين، أي أن شعراء ليسوا جاهليين، قالوا شعراً ونسبوه (نسبة باطلة) إلى الجاهليين. ينظر: مع طه حسين في الشعر الجاهلي، زياد أحمد سلامة، ص ١٤.

أأزمعت من آلِ ليلى ابتكاراً   وشطّتْ على ذي هَوى أن تُزارا

وفيها قال دافعاً عن نفسه تهمة الانتحال:

فما أنا أم انتحالي القوا   في بعد المشيب كفى ذاك عارا

وَقيّدني الشعرُ في بيتهِ   كما قيد الآسراتُ الحِمَارا [1]

فالقصيدة والقصة كلاهما مؤشران مهمّان يدلان بعمق على مدى تصدي الشعراء لظاهرة الانتحال التي كانت عامة الناس وخاصتهم يقللون من انتشارها وينأى الشعراء بنفسهم عنها، فيساهم الأعشى في هذا النفي ليحقق الاطمئنان والشعور بالأمانة الأدبية بين أهل الشعر فإن لقاءات الشعراء والرواة ومجالسهم الشعرية كان لها عصا السبق والريادة في إخراج الصنعة"[2].

وكان امرؤ القيس يروي شعره لقيانه المغنيات ليحفظنه[3]. ومثل هذا ما يقول الإياديون في اصطحاب امرئ القيس لشاعرهم أبي دؤاد الأيادي عندما كان امرؤ القيس يتتلمذ على يديه فقالوا أنه كان يتكئ على شعره، ومثله قولهم إنه صحب طائفة من الشعراء الصعاليك غلب عليه شعرهم وغير ذلك من الأقوال.

فظاهرة النحل كما يبدو قديمة وعرف بها الشاعر والمتلقي على حدٍ سواء. أما الناقد الذواقة فهو يشمها ولو بحرف أو بلفظة فذوقهم شَكّلَ عبئاً إضافياً على من يريد الشروع في هذا الباب

---

(١) الشعر والشعراء ١/٢٥٩ للاستزادة ينظر: مصادر الشعر الجاهلي، ص ٣٢٤، والقصيدة في ديوان الأعشى، ص ٤٥-٥٣.

(٢) تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، ص ٧٥ وينظر: كتاب الزينة، ص ١٢٥.

(٣) تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، الدكتور نوري القيسي وآخرون، ص ٣٠٩.

و قد تَنَبَّهَ العلماء لقضية النحل منذ زمن بعيد، وإذا كانت إشارات الشعراء الجاهليين هي البذرة التي اتكأت عليها ظاهره نحل الشعر، وانتقل المصطلح بعد الإسلام بدلالته نفسها وضمنه الشعراء شعرهم فقال الفرزدق:

إذا ما قلت قافية شروداً تنحلها ابن حمراء العجان[1]

ثم تطور استعمال المصطلح على أيدي الرواة والنقاد والعلماء حين حاولوا اكتشاف الشعر المنحول ودليلنا في ذلك المحاورة الأدبية التي دارت بين بلال بن أبي بردة وحماد الراوية الذي روى شعراً للحطيئة في مدح أبي موسى الأشعري[2].

والأمر الآخر الذي يؤكد وجود مصطلح نحل الشعر هي تلك الإشارات التي جاءت في كتاب فحولة الشعراء للأصمعي وما جاء في سيرة ابن هشام، وما استدركه على ابن أبي إسحاق راوية السيرة النبوية فقد أسقط كثيراً من الشعر، وبين زائفه من صحيحه، وذكر نقد العلماء له غير أن ما ذكره ابن سلام في كتابه (طبقات فحول الشعراء) كان الانطلاقة الرئيسة لمناقشة نحل الشعر وصحته.

ويبدو أن الأصمعي قد كشف " بقوة إحساسه وذوقه المتميز عن كثير من القصائد المنتحلة من خلال مقارنتها بأسلوب الشاعر[3]، فهو أول من تَنَبَّهَ عليها من النقاد فقد استبعد المهلهل من الفحول بقوله:"ليس بفحل وأكثر شعره مَحمول عليه"[4]. ويقول عن متمم بن نويرة "كان ولده يزيدون في شعره حتى أفسدوه"[1]،

(١) طبقات فحول الشعراء ١/ ٢٢٧.

(٢) ينظر: الأغاني ٩٧ ــ ٩٨.

(٣) الأصمعي وجهوده في رواية الشعر العربي، ص ٤٥٥.

(٤) فحولة الشعراء، ص ١٢.

وقال عن عدي بن زيد " كان يسكن الحيرة ومراكز الريف، فلانَ لسانه وسهل منطقه فحمل عليه شيء كثير، وتخليصه شديد، واضطرب فيه خلفٌ وخلط فيه المفضل. ولا شك في أن الأصمعي قد أفاد من ذخيرته العلمية واطلاعه الواسع والمتشعب ليتوقف عند قضية نحل الشعر التي أصبحت كما يبدو قضية عصره النقدية في مرحلة تدوين الشعر، فقد علق على القصيدة المنسوبة لزهير ومطلعها:

ألا ليت شعري هل يرى الناس ما أرى من الأمر أو يبدو لهم ما بدا ليا

فقال عنها: ليست لزهير ويقال هي لصرمة الأنصاري ولا تشبه كلام زهير[٢]. وهنا يوضح الأصمعي طريقته النقدية في كشف الانتحال خلال منظار فني ثم يذكر المصطلح صراحة مرة أخرى بقوله: "كان أبو نخيلة ينتحل شعر رؤبة بن العجاج "[٣] وقال عن حسان بن ثابت "أحد فحول الشعراء فقال له أبو حاتم: تأتي له أشعار لينة. فقال له الأصمعي: تنسب له أشياء لا تصح عنه"[٤] وقال:" كثير الشعر جيده، وقد حمل عليه مالم يحمل على أحد لما تعاضهت قريش، واستبَّت، وضعوا عليه أشعاراً كثيرة، لا تليق به ". ويرى أحمد الشايب أن ضعف شعر صدر الإسلام سببه "الارتجال والانتحال، أو الضعف الأصيل في طبيعة الشاعر أو كذب عاطفته"[٥]. ويبدو أن النقاد في أغلبهم الأعم قد أكدوا قطعاً قضية ضعف الشعر الإسلامي، وكادوا يجمعون على أن قضية نحل الشعر كانت من الأسباب المهمة التي أدت إلى هذا الضعف. كما أن الأسباب التي ذكرها الأستاذ الشايب وجيهة لأنَّ

---

(١) م.ن، ص ١٣.

(٢) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ص ١٦٧.

(٣) الموشح، ص ٣٤٣.

(٤) فحولة الشعراء، ص ١٤.

(٥) تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، أحمد الشايب. ص ١٠٧.

كل مصطلح من هذه المصطلحات التي ذكرها أسهمت في ضعف الشعر في عصر صدر الإسلام.

ولكن هذا لا يعني أن هذه المصطلحات تنطبق على الشعراء جميعهم، لأنَّ هناك شعراء فحولاً ذاعت شهرتهم، ولكن المتفق عليه أن هناك ضعفاً في الشعر والأسباب قد تتعدد وتتنوع وقد تكثر وقد تقل من شاعر لآخر.

أما عن شعر حسان يقول أحمد الشايب"أما حسان بن ثابت فكان شعره الجاهلي أقوى من شعره الإسلامي لتغير البيئة عليه وارتجاله، وكثرة ما قال وتقييده بحدود الدين، وترك معاييره القديمة وكثرة ما حمل عليه، على أن له بعض قصائد إسلامية جيدة".

فالأستاذ الشايب أورد أسباباً -كما ذكرنا- تبيّن ضعف شعر حسان، وربما غلب على حكمه التعميم، وإذا أنعمنا النظر فيها فإن الارتجال لم يكن الصفة الغالبة في شعر حسان ولا كثرة الشعر تمنحنا الفرصة للضعف أمام القوة، فكم من شاعر مكثر يتميز بالجودة والفحولة منه على شاعر مقل يتميز بالضعف. أما التقيد بحدود الدين فلم يكن الدين سبباً للضعف وإنما سبب للقوة بدلالة الالتزام بما يؤمن به لكي تكون المخرجات الفنية موصوفة بالصدق والإجادة، فالتجربة الشعرية وصدقها أمر يحكم قوة الشعر، والشايب نفسه يقول "الشعر القوي الذي يصدر عن عاطفة صادقة وعقيدة قوية" [1].

وقد يعود الضعف إلى قول المغمورين الذين أقبلوا على إنشاد الشعر في هذا العصر[2]. وإذا أخذنا بالضعف الفني لشعر حسّان الإسلامي فإنما يحمد له أنه شاعر

---

(١) تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، ص ١٠٧.

(٢) الأدب العربي في الجاهلية والإسلام: ٦٩.

نذر نفسه وشعره للإسلام، ونهض بدور إيجابي في إعلاء كلمة الحق والإسهام في انتصاره على الباطل، وبهذا نال بجدارة لقب شاعر الرسول ﷺ وفي هذا اللقب منحى نقدي مهم نال به حسان شهرة على معاصريه فقد كان يقدّم انتصاره على الباطل على سائر الشعراء فينتدب لهجاء المشركين وردّهم والذود عن أعراض المسلمين، وقد كان الحكم الفصل بين الشعراء في عهد الخليفة عمر رضي الله عنه وقد "فضل حسّان على الشعراء بثلاث: كان شاعر الأنصار في الجاهلية، وشاعر النبي ﷺ في أيام النبوة، وشاعر اليمن كلها في الإسلام "[1]. وقد أجمع كثيرون على أنه لو قال: شاعر العرب كلها في الإسلام لأصاب[2].

وقد كان لمقولة الأصمعي صداها في دراسات المحدثين مع اتفاق أغلبهم بأن هناك ضعفاً وليناً في بعض إسلامياته، ولكنهم يعزون ذلك إلى ما وضع فيه من نحل. فهذا الأستاذ محمد إبراهيم جمعة يرى أن" من يتعمق في ديوان حسّان يجد أن فحولة الشعراء لم تفارقه في جاهليته وإسلامه وفي فخامة شعره وعذوبته، ولاشك في أن ما يظهر من لين وضعف في بعض إسلامياته ليس أصيلاً في فنّه وإنما هو عارض ساقته ظروف طارئة أو منحول دُسَّ عليه لغرض ديني أو فكاهي"[3]. وهذا هو الرأي الذي أخذ به الدكتور يحيى الجبوري، إذ قال:"إن شعر حسان قد أصابه اللين لأنّه دخل في باب الخير، وترك طريق الفحول من هجاء ومديح وتشبيب وفخر" [4]. ويرى

---

(١) أسد الغابة في معرفة الصحابة، عز الدين أبي الحسن ابن الأثير الجزري ٢/ ٩ للاستزادة ينظر:الاستيعاب في معرفة الأصحاب،أبو عمر بن يوسف بن عبدالله بن محمد بن عبد البر القرطبي، والإصابة في تمييز الصحابة، شهاب الدين أبي الفضل أحمد بن علي بن حجر العسقلاني ٤٨٨/١.

(٢) الشعر والشعراء ٦١/١. والأغاني ١٦٦/٢، ٣/٤، ٣٢٧/٩ وبلوغ الأرب ٢٥/١ وتهذيب التهذيب ٤٧٢/١-٤٧٣.

(٣) ديوان حسان بن ثابت، محمد إبراهيم جمعة، ص ٣٧.

(٤) شعر المخضرمين، الدكتور يحيى الجبوري، ص ٤٦.

الدكتور داود سلّوم أن هناك برود عاطفة وضعف حماسة في شعر صدر الإسلام مشيراً بذلك إلى شعراء الأنّصار واضعاً حسان في مقدمتهم. [1]

والحق أننا لا نرى برود عاطفة ولا ضعف حماسة في شعر صدر الإسلام بل على العكس من ذلك فقد كانت الحماسة بكل قوتها وتقنيتها ظاهرةً بشكلٍ واضحٍ وجليٍّ في شعر الأنصار، فضلاً عن أن هذا الغرض هو الذي أعطى للشعر توازنه وقوته. في حين ذهب الدكتور شوقي ضيف إلى أن شعر حسّان الإسلامي "كثر الوضع فيه وهذا هو السبب فيما يشيع في بعض الأشعار المنسوبة إليه من ركاكة وهلهلة لا لأنَّ شعره لان وضعف في الإسلام كما زعم الأصمعي، ولكن لأنّه دخله كثير من الوضع والانتحال"[2] ويرى أن شعره اختلط بأشعار الأنّصار[3].

فالدكتور ضيف يبرر شعر حسان من الضعف بسبب الوضع والانتحال فقط، ولعل عوامل الوضع والخلط في شعر حسان تنوّعتْ وتعددت، إذ " لم يوضع على شاعرٍ في الجاهلية والإسلام من أشعار ما وضع على حسان، إذ كان له في عهد الرسول ﷺ دور خاص، جعل معاصريه ومن جاء بعدهم من الرواة وأصحاب الأخبار ينحلونه أشعاراً كثيرة، فقد كان شاعر الإسلام الأول، ومن يمدحه زكّاه قومه ورفع شأنه، ومن هجاه أذلّه في نسبه وشرفه وخلقه وخفض مكانته "[4]. ولهذا تسابقت قبائل كثيرة في وضع أشعاراً مختلفة على لسان حسان من أجل علو منزلتها. ولم يقف الأمر هذا على القبائل فحسب، فقد كان للخصومات السياسية السبب الأكبر في وضع الشعر على لسان حسان، فقد استغل الأمويون والزبيريون والعباسيون

(١) ينظر: مقالات في تاريخ النقد العربي، الدكتور داود سلوم، ص ٤٦-٤٧.

(٤) تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)، الدكتور شوقي ضيف، ص ٨١ ؟.

(٥) ينظر: م ن، ص ٨٠.

(٤) ديوان حسان بن ثابت، ص ٢٣.

وغيرهم مكانة حسان في الإسلام ومنزلته عند الرسولﷺ ووضعوا قصائد ومقطوعات مدح على لسان حسان، فكل فريق منهم جعل من شعر حسان شهادة رفيعة وحجة دامغة على أحقية الخلافة وعلى هذا الأساس وضعوا شعراً يتناسب وأهواءهم. ويقول الدكتور بهجة الحديثي" أما نحن فلا ننكر جودة بعض قصائده الإسلامية، ولكننا لو أقمنا موازنة بين شعره في الجاهلية بعامة وشعره الإسلامي لوجدنا أن شعره الجاهلي يفوق شعره الإسلامي من حيث الأصول الفنية التي ينبغي توافرها في الإبداع الشعري والجودة الفنية"[1].

والحق أن ما وضعوه على لسان حسان لا يرقى إلى شعره لا من الناحية الفنية ولا الموضوعية وعلى الرغم من أن معظم شعره الإسلامي ضعفَ ولانَ من الناحية الفنية وباعتراف الشاعر نفسه إلا أن ما وضع عليه كان السبب الأكبر فيما نسب إليه من ضعف وهو من دون شك منحول وليس لحسان إلاّ الجزء اليسير.

فالنقاد المحدثون الذين اعتمدوا على أن الضعف في الشعر الذي وضع على لسان حسان ونسب إليه لم يأتوا بجديد، وإنما يتبعون الأصمعي فيما ذهب إليه[2]، إذ قال: "حسان أحد فحول الشعراء، فقال:أبو حاتم:له أشعار لينة فقال:الأصمعي تنسب إليه أشياء لا تصح عنه"[3] وهذا رأيٌ نراه وجيهاً، وقد اعتمده محقق ديوان حسان الدكتور سيد حنفي حسنين الذي قال:" إذا قرأنا شعر حسان الإسلامي نلاحظ اختلاف المستوى الفني لهذا الشعر في الإسلام عنه في الجاهلية، فالجاهلي قوي جزل

---

(١) نصوص من الشعر الجاهلي والإسلامي والأموي، الدكتور بهجت عبد الغفور الحديثي، ص ٣٢٣.
(٢) ينظر: النقد الأدبي وقضاياه في العصر الإسلامي (مخطوط)، الدكتور فضل ناصر مكوع، ص ١٩٤.
(٣) فحولة الشعراء، ص ١٤.

صادق التعبير، ينبض بالحيوية ويتدفق بالأحاسيس التي توارثها العربي جيلاً بعد جيل أما الإسلامي فقليل الذي يحتفظ بمستواه وكثير الذي يسقط ويضعف "(١).

"فهذه الآراء لها قيمتها في إدراك القدماء للوضع الذي رافق الشعر منذ وقت مبكر، والشعراء أنفسهم يدركون ذلك غير أن مجيء ابن سلام عمّق الرؤية في هذهِ القضية، وقد أولى هذه القضية عناية مهمة، فقد وضع حّداً لفوضى الشك وأخذ يدرس الشعر بالتنقيح والتفحص واعتمد على الصحيح الذي لا غبار عليه وعلى وجه الخصوص ما وثّقهُ الرواة وصححه الناقلون الثقات واستجلى الشعر الصحيح من الشعر الفاسد الموضوع وقد نبَّهَ على أن ما اتفق عليه العلماء فليس لأحد إن يخرج منه، وقد عزا أسباب الوضع إلى عاملين أساسيين: العصبية القبليّة، والرواة الوضاعين.

وإذا كان ابن سلام قد بذل جهدًا جهيداً في الوصول إلى هذه النتائج المرضية، فإن ما كتبه عن هذه القضية في كتابه "طبقات فحول الشعراء" كان الركيزة الرئيسة التي اعتمد عليها المشككون في صحة الشعر الجاهلي، وفي الوقت نفسه فتح للنقاد طريقاً يؤدي إلى تصحيح الخطأ، ومعرفة الحق من الباطل، ورأى أن بعض القبائل كانت تزيد في أشعارها وتنحل شعراءها شعراً ليس لهم وأكد أن الرواة يختلقون في الشعر ويزيدون وينقصون وينحلون الشاعر غير شعره، لقدرتهم على اللغة وتمكنهم من كلام العرب ومعرفتهم بمذاهب الشعراء، ولقرب ذلك الزمّان من أيّامهم وموافقة طباع بعضهم لبعض. فهذه الإشارة وما تلتها من إشارات ووقفات نقدية مهمة اعتمدت على مقاييس متباينة لإثبات النحل في شعر ما أو نفيه عن شعر آخر. وقد أولى هذه القضية عناية مهمة، فقد وضع حّداً لفوضى الشك وأخذ يدرس الشعر

---

(٤) ديوان حسان بن ثابت، ص ١٠.

بالتنقيح والتفحص واعتمد على الصحيح الذي لا غبار عليه وخاصةً الذي وثقه الرواة وصححه الناقلون الثقات واستجلى الشعر الصحيح من الشعر الفاسد الموضوع، وقد نَبَّهَ إلى أن ما اتفق عليه العلماء فليس لأحد إن يخرج منه، فقال: " وليس لأحد إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه ".[1] ولكنه مع هذا لا يعفي بعضاً من رواة العلم من الغلط، فقال: " وجدنا رواة العلم يغلطون في الشعر، ولا يضبط الشعر إلا أهله "[2].

ورأى أن شعر ما قبل الإسلام ليس خالصاً كله، وإنما فيه الكثير من الشعر الموضوع الذي لا يعتد به، إذ يقول: "وفي الشعر مصنوعٌ مفتعلٌ موضوعٌ كثيرٌ، لا خيرَ فيه ولا حُجَّةَ في عربيته ولا أدب يستفاد، ولا معنى يستخرج، ولا مثلٌ يضرب، ولا مديح رائع، ولا هجاءٌ مقذع، ولا فخرٌ معجب، ولا نسيبٌ مستطرف، وقد تداوله قومٌ من كتاب إلى كتاب، لم يأخذوه عن أهل البادية، ولم يعرضوه على العلماء، وليس لأحدٍ إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه، أن يقبل من صحيفة، ولا يروي عن صُحُفي، وقد اختلف العلماء في بعض الشعر، كما اختلفت في بعض الأشياء، أما ما اتفقوا عليه فليس لأحدٍ أن يخرج منه "[3]، مما يدل على انتباه العلماء على الشعر المصنوع، وأكد أن هذا الشعر المنحول متداول بين الناس في عصره ودعا إلى ضرورة توثيقه وتحصيله، والاعتماد على من وثق بهم من الرواة الذين قاموا بجمع الشعر وتدوينه، وأقر قاعدتين رئيستين لذلك هما: الرواية عن أهل البادية وعرضه على العلماء بالشعر، وأفرد هؤلاء العلماء بدور خاص، إذ جعلهم حجة في قبول الشعر أو رده، فضلاً عن أنهم أهلٌ للثقة والتصديق في عصرهم، لأنهم

---

(١) طبقات فحول الشعراء ١/٤.

(٢) م. ن ١/٤.

(٣) طبقات فحول الشعراء ١/٤.

كانوا قريبين من زمن ذلك الإنتاج الأدبي الذي قاموا بجمعه وتدوينه، وعلينا أن نتعمق في آرائهم وأن نقدر جهدهم الجليل، وأن نقبل ما قبلوه ما لم تكن لدينا الحجة القاطعة على خلاف ذلك. وأشار ابن سلام بعد ذلك إلى ضرورة التخصص النقدي، والناقد الحصيف، الذي يكشف عن مواطن الحسن، ومواقع المؤاخذة والتقصير، وفي ذلك يقول ابن سلام: " وللشعر صناعةٌ وثقافةٌ يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم. والصناعات منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان، ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا تعرفه بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره، ومن ذلك الجهبذ بالدينار والدرهم، لا تعرف جودتها بلون، ولا مَسٌ ولا طراز، ولا وَسْمٍ ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرفُ بهرجها وزائفها وستوقها ومفرغها"[1].

فكلمة "صناعة" هنا ترجمة لكلمة"الفن" للتمييز بينها وبين العلم، والصناعة هي المهارة، أو هي المعرفة التي بلغت بها المهارة حد الكمال، وسميٌّ الأدب صناعة لما فيه من المهارة في إصابة المعنى أو ابتكار الخيال أو جمال الفكرة وحسن الصياغة والتأنق في الأسلوب في حين يريد ب(أهل العلم) نقاد الشعر الذين يميزون جيده من رديئة بدليل أنه عقد مقابلة في النص نفسه بين أهل العلم بالشعر ونقاد الدراهم الذين يميزون الصحيح من الزائف.

ويعلق الدكتور جهاد المجالي على قول ابن سلام أن الشعر ثقافة بقوله: " وابن سلام حين يقرر أن الشعر ثقافة فهو يؤكد على وجوب وقوف الناقد على حظ وافر من الثقافة والمعرفة، حتى يستطيع من خلالها التمييز والحكم الصحيح

---

(١) م. ن ١/٥ والجهبذة:أراد بها هنا نقد الزيوف وفي الصحاح من الدنانير والدراهم.والطراز:هو في الأصل تقدير المستوى:يعني صيغة الدينار والدرهم.والوسم:ما يسك عليه من صورة أو نقش أو كتابة.والبهرج:الرديء من الفضة،فيبطل ويرد.والستوق:إذا كان من ثلاث طبقات، برد ويطرح.

والغوص على خفايا هذه الصنعة ونحن نرى أن نقاداً كابن سلام، وابن قتيبة على سبيل المثال لم يصلوا إلى ما وصلوا إليه إلا بعد أن توافرت لهم ثقافة رفيعة متنوعة شكلت لديهم قاعدة صلبة انطلقوا منها بثبات"[1] فابن سلام رجل عالم لا ريب فيه فهو "رجل صادق أمينٌ روى عنه مسلم ثلاثة عشر حديثاً"[2] وقد نظر لقضية الانتحال نظرة علمية ودعا العلماء "ألا يتركوا للخلف إلاّ الثابت والصحيح، وأراد أن يشعر الآتين بما يجب عليهم من الحذر والتبصر فيما يسند إلى الجاهليين، بل أراد أبعد من هذا: أراد خدمة الروح العلمية بإسناد كل قول إلى صاحبه وكل شعر إلى شاعره.."[3].

وقد وفق ابن سلاّم في منهجه هذا، إذ نلمس أسباب المصنوع والموضوع في شعر ما قبل الإسلام وأشار إلى البواعث التي حملت الرواة وغيرهم من الناس إلى أن يضيفوا إلى بعض شعراء ما قبل الإسلام على وجه الخصوص ما لم يقولوه، بل وضعه رواة وشعراء محترفون ومقتدرون على التزييف، إذ رأى ابن سلام " أن الرواة زادوا في الأشعار التي قيلت"[4] ويقصد بذلك الرواة الواضعين غير الموثوق بهم وبرواياتهم، وقد أشار إليهم وذكرهم في كتابه وهما: ابن أبي إسحاق وحمّاد الراوية بدليل قوله:"وكان ممن أفسد الشعر وهجّنه وحمل كل غثّاء منه محمد بن أبي إسحاق الذي كتب في السير أشعاراً لرجالٍ لم يقولوا شعراً قط، وأشعاراً لنساء، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود فكتب لهم أشعاراً كثيرة أفلا يرجع إلى نفسه فيقول: من حمل هذا الشعر؟ ومن أدّاه منذ آلاف السنين"[5]. وقد قال فيه أبو عمرو بن العلاء: " فلو

---

(١) طبقات الشعراء، ص ١٦٠.

(٢) طبقات فحول الشعراء ٣٧/١ مقدمة الأستاذ محمود محمد شاكر وينظر: تهذيب التهذيب ١٩٢/٦.

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه إبراهيم، ص ٧٦.

(٤) طبقات فحولة الشعراء ٤٦/١.

(٥) م. ن ٧/١-٨.

كان الشعر مثل ما وضع لابن أبي إسحاق، ومثل ما روى الصحفيون، ما كانت إليه حاجة، ولا كان فيه دليل على علم"[1].

ومما احتكم إليه ابن سلام من القرآن الكريم قوله:﴿وإنه أهلك عاداً الأولى وثموداً فما أبقى﴾[2] وقوله:﴿ الم يأتكم نبأ الذين من قبلكم قوم نوحٍ وعادٍ وثمود والذين من بعدهم لا يعلمهم إلاّ الله﴾[3].. وهذا الدليل كاف لابن سلام الذي رفض هذا الشعر، وهناك أدلّة لغوية أخرى ذهب إليها ابن سلام ليعزز نظريته[4].

ويبدو أن كثرة ماحفظه الرواة من الشعر، وفكرة التكسب من الرواية قادت بعض الرواة إلى التبديل والتعديل في بعض القصائد، وهذا هو الذي أدّى إلى تشكيك بعض الدارسين في صحة هذا الشعر وهو الذي دفع بعضهم إلى إنكاره جملةً وتفصيلاً.

والحق أن الشعر الجاهلي وقع فيه ما وقع من الزيادة والنقصان إلاّ أنه في أغلبه الأعم كان صحيحاً، فقد ثبتت صحته، ووثقه كثيرمن النقاد وأصحاب الخبرة والدراية. وإذا كان هناك من خلاف أوتعارض في روايات ذلك الشعر، فإن ذلك أمر متوقع ومفروغ منه، ويمكن أن يكون ذلك في العصور كلها حتى العصر الحديث الذي توافرت فيه الإمكانات الكافية والمقومات التي يعجز عنها الوصف.

---

(٦) طبقات فحول الشعراء ١/١١.

(٢) سورة النجم :٥٠-٥١

(٣) سورة إبراهيم :٩.

(٤) ينظر: م.ن ١/٩، ١١، ٢٦، ٤٧.

ولا ضير فقد كان هناك رواة مصلحون يهذبون وينقحون الأشعار[1] وفي الوقت نفسه كان هناك رواة وضاعون وأكثر هؤلاء هم ممن ارتبطوا بالمجالس، إذ وجدوا في القصص وأحاديث السمر مجالاً فسيحاً للزيادة في الأشعار، ولم يتوغلوا في ذلك، فقد كان كثير من شعر ما قبل الإسلام صحيحاً ومنسوباً إلى قائليه من الشعراء المعروفين. أمّا الشعر الذي تحدث عن يعرب بن قحطان وعن عاد وثمود وجديس وعمليق وطسم فهو شعر موضوع [2]، وقد أدركه النقاد القدماء ووضعوا له حداً[3]. وقد أوضحنا أن ابن سلاّم تعقب ابن أبي إسحاق وأسقط الشعر الفاسد وثبت الرواية الصحيحة[4] وقال " ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته، وإنما قصدت القصائد وطوّل الشعر على عهد عبد المطلب أو على عهد هاشم بن عبد مناف ".[5] وإن الشعر الجاهلي الذي وصل إلينا يمثل مدة قصيرة حددها القدماء بقرنين سبقا الإسلام. وهذا دليل إلى إسقاط ما روي من الشعر القديم الذي نسب لعاد وثمود وحمير.

أما حماد الراوية فقد قال فيه ابن سلام: "كان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الراوية، وكان غير موثوق به، وكان ينحل شعر الرجل غيره وينحله غير شعره، ويزيد في الأشعار"[6]. فابن سلام يرى أن اثنين من علماء العرب (ابن أبي إسحاق وحمّاد الراوية) قد زادا على الأشعار ربما لأنَّ ابن أبي إسحاق من علماء السير

(١) ينظر:الموشح٢٨، ص، ١٨٤، ١٨٢، ٢٥، ٩٥، ٨٥، ٢٨، والعمدة ٢/١٩٢- ١٩٣، ومصادر الشعر الجاهلي، ص ٢٤١- ٢٤٤.

(٢) ينظر:مصادر الشعر الجاهلي، ص ٢٤٥- ٢٤٧.

(٣) ينظر:م.ن، ص ٢٤٥- ٢٤٧.

(٤) ينظر:طبقات فحول الشعراء١/٢٤ وفيه أن ابن أبي إسحاق أقر وأعتذر أنه لا علم له بالشعر.

(٥) ينظر:م.ن١٥/ ٢٤٥- ٢٤٧.

(١) طبقات الفحول الشعراء ١/٤٨.

والأخبار ويأتي بالأشعار بما يتناسب وأحداث التاريخ، ولكنه أدرك ما وقع فيه واعتذر وقال: "لا علم لي بالشعر أُتينا به فأحمله "، بينما حمّاد فقد زاد على الأشعار كي يظهر تفوقه على غيره من الرواة[1]. إذن نسأل ونقول هل قلّل هذان العالمان من قيمة الشعر الجاهلي ومن عدد قصائده.

لقد تباينت الآراء حول هذين العالمين فمنهم من اتفق مع رأي ابن سلاّم وشاطره في عدم الوثوق براويتهما وهناك من يخالفه والذي يهمنا من هذا الموضوع أن هناك رتلاً كبيراً من العلماء، والرواة الموثوق بهم قد أكدوا صحة شعر ما قبل الإسلام في أغلبه الأعم، . والسؤال الذي يطرح نفسه هو أين يكمن السبب الذي أدّى إلى ضياع الشعر والذي أشار إليه العلماء؟ فهذا أبو عمرو بن العلاء يقول: "ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلاّ أقلّه، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علمٌ وشعر كثير"[2].

والحق أن السبب الرئيس الذي أدى إلى ضياع الشعر وقلته هو انشغال العرب بالدعوة الإسلامية الجديدة، وتأثيرها الكبير في العقول مما صرفهم عن قول الشعر وروايته إلى الاهتمام بالحروب التي كانوا يخوضونها " فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزوا فارس والروم، ولهت [العرب] عن الشعر وروايته"[3].. ولا ريب في أن هذه المرحلة قد شهدت معارك كثيرة أدّت فيما أدّت إلى قتل عددٍ من الروّاة والحفاظ.

غير أن العرب بعد أن اطمأنوا في مواطنهم، وراجعوا ما بين أيديهم من الشعر، وجدوا أن كثيراً من الشعراء والرواة قد هلكوا." فلّما كثر الإسلام، وجاءت الفتوح

---

(٢) ينظر: خلف الأحمر مقدمة المحقق، ص ٢٥.

(٣) طبقات فحول الشعراء ١/٢٥.

(٣) م.ن ١/٢٥ والقول للخليفة الراشدي عمر بن الخطاب ﷺ، ينظر المزهر ١/١٥٨.

واطمأنت العرب بالأمصار، راجعوا رواية الشعر فلم يؤولوا إلى ديوان مدوّن ولا كتاب مكتوب وألْفَوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل فحفظوا أقل ذلك، وذهب عليهم منه كثير[1].وقد جمع الدكتور ناصر الدين الأسد آراء مهمة تقودنا توّاً إلى معرفة أنهم كانوا يؤكدون ما يروونه بعبارات تبرهن على مدى توثقهم بما يروون مثل: "الشعر الثابت الذي لا يرد" و "ثبت قديمه" وقد قالها الواقدي واصفاً شعراً لحسان، ويطمئن الجاحظ إلى أن يستشهد على بعض الأخبار (بالشاهد الصادق) و (بالأشعار الصحيحة) و(أشعارهم المعروفة) و(أخبارهم الصحيحة) إلى ما هنالك من أوصاف[2].

ويرى الدكتور عناد غزوان أن ابن سلام قد أدرك "أن نقد الشعر وتحديد أهميته وقيمته التاريخية والأدبية يعتمد تحقيق النص الشعري المنقود وصحة نسبته إلى قائله وتوثيقه، قاعدة أساسية من قواعده في التحليل والتقويم وإصدار الرأي السليم في بيت من الشعر أو نتفة من نتفه أو مقطوعة من مقطوعاته، أو قصيدة من قصائده"[3].ويرى الدكتور علي حاج حسن أن " الشعر المصنوع لم يكن من الكثرة بحيث يضطرب الدارسون في معرفته أو يتخذون ذلك القليل الفاسد وسيله لاتهام الشعر الجاهلي عامة.ومن التجاوز على أصول البحث العلمي، أن نغلو في تقدير المنحول ونبالغ فيه على مفترضات لم تثبت لنا تاريخياً. ومن الخطأ الفاحش أيضاً أن تؤخذ فكرة الانتحال مركباً ذلولاً لدفع كل ما يغمض على الدرس ويلتبس على الفهم"[4]. ويثني على منهج ابن سلام قائلاً: "وإذا كان ابن سلاّم قد فتح للنقاد

---

(١) طبقات فحول الشعراء ١/٢٥.

(٢) ينظر: مصادر الشعر الجاهلي، ص ٤٧.

(٣) تاريخ النقد الأدبي،ص ٦٣.

(٤) أدب العرب في عصر الجاهلية، الدكتور حسين الحاج حسن، ص ٩٣.

طريقاً يؤدي إلى رد المنحول ومعرفة الصحيح من الباطل،فإنه قد وضع في هذا المنهج حدًّا للشك والفوضى. فليس لأحد أن يرضى لنفسه الشك في شعر معتمداً على رواية مفردة شاذة من الروايات."[1].

ويبدو أن هذه القضية لم تحظ بأي أهمية عند النقاد المتأخرين حتى جاء أبو الفرج الأصفهاني الذي وقف أمام هذه القضية وعرض لأسباب نحل الشعر ودواعيه عرضاً تطبيقياً واسعاً، لأنّه من دون شك اطلع على آراء ابن سلام حول أسباب نحل الشعر، لأنّه أعتمد على كتابه وجعله مصدراً مهماً من مصادر تأليف الأغاني، ورأى الأصفهاني أن من أهم أسباب الانتحال هم الرواة الذين لازالوا يصنعون الأشعار ويختلقون الأخبار تكسباً أو تقرباً أو تباهياً أو ادعاءً.[2] ولم تفته أسباب سبقه إليها ابن سلام وأخذ بها المحدثون فيما بعد وهي العصبية القبلية، سواء التعصب للنسب أم التعصب للمذهب والعقيدة، والصراع السياسي والتنافس بين الأدباء[3] فليس غريباً أن يعمد راوية أو قبيلة أو طائفة إلى التزييد على شاعر من شعراء الصراع لتحقيق غرضٍ ما، وقد يصل به الأمر أن ينسب نصاً لشاعر من شعراء الصراع بينما هو لشاعر غيره رغبةً في التزيُّد والإكثار[4] وقد يقف التحامل والحنق وراء بعض الأخبار الموضوعة، وكذلك إغارة الشعراء بعضهم على بعضهم،[5] ويبدو أن هناك أسباباً كثيرةً أدت إلى نسبة البيت أو القصيدة إلى أكثر من شاعر منها ما يرجع إلى الذاكرة "التي لا تسلم من إدخال حدث في حدث مشابه له أو قريب منه

---

(١) م. ن، ص ٩٣.

(٢) ينظر: الأغاني (دار الكتب) ١٥/٢٦٦، ٢/٤، ١٨/ ٢٥٥.

(٣) ينظر: م.ن ٢/٧، ٢٢/٤٤.

(٤) ينظر: شعر الصراع بين الإسلام وخصومه في عصر النبوة (السيرة النبوية الأدبية)،الدكتور كمال جبري أمين عبهري، ص ٥٣.

(٥) ينظر: م.ن ١٤٩/١.، ٦٨/٢، ٨٣/١.

وإحلال كلمة محل أخرى يترتب عليها نسبة الشعر إلى غير قائله، وقد يتعلق الأمر بالرواة أنفسهم من حيث أمانتهم أو تزويدهم بالمادة المروية من حيث ضبطها ونقلها مثلما أراد صاحبها.

ومن الأسباب التي أدّت إلى ذلك اتحاد بعض القصائد في المعنى والوزن والقافية فيشتبه ذلك على الناس فيدخلون أبياتاً في قصيدة أخرى"[1]. وقد يعود الأمر إلى "اشتهار بعض الشعراء بموضوع أو غرض معيّن أكثروا من النظم فيه أو قصروا عليه أعظم أشعارهم، فعرفوا به وعرف بهم، فإذا سمع الناس أبياتاً مجهولة القائل تدور حول غرض اشتهر به شاعر بعينه أو تشبه شعره ونهجه، صرفوها إليه"[2].

ورأى صاحب الأغاني أن هناك أسباباً منها الغناء وشهرة الشاعر [3]، وعن التنبيه إلى الشعر المنحول فقد تكررت في مصادر أخرى غير التي ذكرناها منها البداية والنهاية لابن كثير والمزهر للسيوطي وقد عقد السيوطي حديثاً خاصاً عن الشعر

---

(٥) مجلة المجلة ٣. ومثال ذلك سينيّة امرئ القيس وسينية بشر بن أبي خازم التي ثبتت في ديوانهما، ينظر: ديوان امرئ القيس، ص ١٠١– ١٠٢، وديوان بشر بن أبي خازم، ص ٩٩ والمرجح أنها لبشر وقد رواها المفضل أو أبو عمرو الشيباني. وقد يحدث التداخل بين قصيدتين للشاعر الواحد وهذا لا يكون إلا في حالة إتحادهما في المعنى والوزن والقافية ينظر: الاتجاهات الفنية :في رواية الشعر الجاهلي(رسالة دكتوراه)، ص ٢٥٣-٢٥٨ وهناك من يجعل هذا النوع من الشعر في الاختلاط. ورأى أن الاختلاط غير الانتحال، فالاختلاط يبرز في تنازع نسبة النص بين شاعرين أو أكثر.. كما يبرز في المناسبة التي قيل فيها النص وهذا لايقدح في صحة الشعر وأصالته وإنما يقدح إلى نسبة الشعر إلى شاعر بعينه. ينظر: شعر الصراع بين الإسلام وخصومه في عصر النبوة (السيرة النبوية الأدبية)، ص٥٤ ـــ ٥٨.

(٢) مجلة المجلة ٣٧. وقد احتملت إشارة الأصمعي هذا المعنى إذ قال الناس يروونها لأمية بن أبي الصلة

من لم يمت غبطة يمت هرماً　　　الموت كأس والمرء ذائقها

قال:وهذا لرجل من الخوارج:الموشح، ص٧٥ والبيت في ديوان أمية بن أبي الصلة،ص ١٧٢.

(٣) ينظر: الأغاني ٤/٩٢– ٩٣، ١١/٢٧٧، ٦/١١٥، ٢/٢٥٥.

المصنوع كرر فيه آراء القدماء كابن سلام وغيره[1] ثم جاء ابن خلدون وناقش هذه القضية في حديثه عن الإسلام وقضية الشعر[2].

غير أن قضية النحل قد أثيرت في العصر الحديث وفي كتاب الدكتور طه حسين (في الأدب الجاهلي)، غير أن المستشرقين سعوا إلى معالجة هذه القضية بآراء متباينة، وراحوا يتتبعون النصوص والروايات، ويقارنون فيما بين الأقوال والآراء، ويقفون صفين متناقضين في المذهب، منهم من يرفض الشعر الجاهلي جملةً على أنه منحول. ومنهم من يرى غير ذلك." ولعل أوضح مظاهر الانتحال.. في الشعر المنسوب إلى الجن، وفي الشعر المجهول القائل فقد نُسِبَ إلى الجنَّ شعر كثير وأمثلة ذلك كثيرة في كتب الأدب والتاريخ والسير، فابن كثير مثلاً أفرد باباً خاصًّاً في البداية والنهاية تحدث فيه عن الجن وأخبارها وأشعارها سماها "باب هواتف الجن" ونجد في الإصابة وفي غيرها شعراً كثيراً منسوباً إلى الجن[3].

لقد اهتم المستشرقون بقضية النحل وأثروها نقاشاً وخاضوا غمارها، فقد عرض بلاشير في كتابه تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي قضية النحل ورأى أن المستشرق نولدكه أول من تناول الموضوع سنة ١٨٦٤م،وقد أشار إلى الشكوك التي

---

(١) ينظر:المزهر ١/ ١٧١ــ١٨٣.للاست ينظر:م.ن١/٣٤٤ــ٣٤٥ ٢ / ٤١٣ــ٤١٤ زادة.

(٢) ينظر: مقدمة العلامة ابن خلدون.

(٣) ينظر: البداية والنهاية ٢/ ٣٣٤ ــ ٣٣٥. والإصابة ١/ ٢٤٦، ٢٦٤، ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٠٣.و" نسبة الشعر إلى الجن قديمةٌ ترجع تاريخها إلى الجاهلية فقد لها الأعراب والرواة بتسمية الشياطين الذين كانوا يلهمون الشعراء في العصر الجاهلي وبعده وشجعهم على هذا أن القرآن الكريم أفرد سورةً للجنِّ تتحدث آياتها عن استماعهم تلاوة القرآن وإيمانهم بالله ورسوله وعودتهم إلى قومهم ليدعوهم إلى الإسلام فكان منهم المسلمون ومنهم القاسطون فراح الرواة يستغلون هذه المعاني القرآنية لخدمة أغراضهم فوضعوا شعراً كثيراً على الجن زعموا فيه انهم شاركوا في حمل الدعوة الإسلامية، وأنذروا العرب ببعث النبي ﷺإلى الناس كافة، وأنهم كشفوا تآمر قريش على النبي عند هجرته إلى غير ذلك من الشعر الظاهر في الانتحال ينظر الإصابة ١/٢٠٣.

يثيرها مظهر الشعر الجاهلي، وبعد ثماني سنين تناول القضية آهلوا رد[1] الذي نشر دواوين الشعراء الستة امرئ القيس والنابغة وزهير، وطرفة، وعلقمة وعنترة فأعاد ما ذكره الأول من الشكوك التي تحوم حول صحة شعر ما قبل الإسلام ورأى: "أن القصائد المرويّة غير موثوق بصحتها سواء من ناحية المؤلف أو ظروف النظم أو ترتيب الأبيات، فمن الواجب إذن إخضاع كل أثر من القرن السادس وأوائل السابع لفحص دقيق قبل قبوله"[2] وتبع هذين المستشرقين في آرائهما مستشرقون آخرون طوال ثلاثين سنة هم "موير وباسية وليال وبروكلمان"، ويبدو أن ليال كان أكثرهم حماسة في شكه حتى في القصائد المعترف بصحتها[3] ومن ثم في أهمية النصوص المعترف بجاهليتها، ويظهر الموقف نفسه نحو ١٩٠٤م عند المستشرق (كليمان هوار)، ولكن هؤلاء جميعاً لم يبلغوا في نظرية الانتحال من الشك والإسراف ما بلغه المستشرق الإنجليزي (مرجليوث) الذي أثار عاصفة هو جاء عن هذه القضية، وذهب إلى رفض الشعر الجاهلي جملة وتفصيلاً، بعد أن ذهب يتخبط تائهاً في آراء جزئية متضاربة وأعتمد فيما أعتمد على الروايات الضعيفة الخيالية سعياً لتحقيق مرامه (الشك في شعر ما قبل الإسلام) ففي سنة ١٩١٦م نشر بحثاً عن شعر ما قبل الإسلام في المجلة الآسيوية الملكية، وكان قبل ذلك قد تحدّث عن وضع الشعر في دائرة معارف الأديان والأخلاق عن الكلام عن مادة محمد، وتحدث عن القضية في كتابه محمد ﷺ وظهور الإسلام[4]، ثم ذهب ورفض شعر ما قبل الإسلام جملة في بحث مفصّلٍ نشره في مجلة الجمعية الملكية الآسيوية بعدد يوليو ١٩٢٥م بعنوان (أصول الشعر العربي) وقد ساق مرجليوث نوعين من الأدلة في ادعائه

---

(١) ينظر: تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي بلاشير، ص ١٩٧.

(٢) م. ن،ص ١٩٨.

(٣) ينظر: م.ن، ص ١٩٨.

(٤) ينظر: مصادر الشعر الجاهلي، ص ٣٥٢.

إثبات بطلان شعر ما قبل الإسلام، أدلة خارجية وأخرى داخلية، وقد كان لهذه الأدلة صدى في كتابات النقاد العرب، وللفائدة والإيضاح نعرض بحذر و إيجاز مضمون آراء مرجليوث في النقاط الآتية:

١-إنه بدأ مقالته بالحديث عن وجود الشعر في عصر ما قبل الإسلام فقال" إن وجود الشعر في شبة الجزيرة العربية قبل الإسلام أمرٌ شهد به القرآن حيث تحمل سورة منه اسمه، وأحياناً يشير القرآن إليهم في مواضع أخرى"(١). وما لبث أن ذهب مشككاً في أمر هذا الشعر، حينما بدأ يذكر الأوصاف التي أطلقها المشركون في حق الرسول ﷺ، وقال "نحن نستدل من هنا بأن الشعر كان غامضاً مبهماً"(٢). وأشار هذا المستشرق إلى بداية الشعر العربي ويقرر أنّها أمرٌ في غاية الغموض، إذ عزا بعضهم شعراً عربيّاً لآدم، بينما أورد آخرون قصائد غنائية عربية منذ عهد إسماعيل(٣).

٢- يشكك مرجليوث في حفظ شعر ما قبل الإسلام فيقول: "لنفترض أن هذا الأدب حقيقي فكيف حفظ ؟ لابد أن يكون قد حفظ عن طريق الرواية الشفاهية وإما عن طريق الكتابة "(٤) وذهب يشكك في الرواة: أمثال حمّاد وجنّاد وخلف وأبي عمرو بن العلاء، وأبي عمرو الشيباني وأبي إسحاق والأصمعي والمبرد، متخذاً من طعن بعضهم على بعض دليلاً لشكه زاعماً أن الوضع في هذا الشعر كان مستمراً(٥). ويرى أن القرآن الكريم كان يحثّ المسلمين على نسيان الشعر فهو من

---

(١) أصول الشعر العربي، مرجليوث، ترجمة يحيى الجبوري، ص٥٣.
(٢) أصول الشعر العربي:م.ن، ص ٣٥، ومصادر الشعر الجاهلي، ص ٣٥٣ـــ٣٥٥.
(٣) أصول الشعر العربي، ص٥٤– ٥٦، ومصادر الشعر الجاهلي، ص ٣٥٣ـــ٣٥٥.
(٤) ينظر: أصول الشعر العربي، ص ٦١.
(٥) ينظر: م. ن، ص ٦٣.

دون شك يقلل من قيمة الرواية الشفوية للشعر ويقول " ليس لدينا سبب للتفكير بأن مثل هذه المهنة أي الرواية كانت موجودة وإنما يمكن أن تزدهر في العقود الأولى من الإسلام " [1].

٣- ولا يسلّم بأن الشعر قد حفظ بالكتابة، لأنَّ القرآن نفى أن يكون للعرب كتبٌ مدللاً بذلك بقوله تعالى: ﴿أم لكم كتابٌ فيه تدرسون﴾ [2]. وينهي القول أن هذا الشعر الموجود بين أيدينا واضحٌ أنّه وضع بعد نزول القرآن لأنَّهُ متأثرٌ بأسلوب القرآن[3].

٤- يرى أن شعر ما قبل الإسلام لا يمثل حياة عصر ما قبل الإسلام الوثنية، ولا من تنصر منهم فأصحابه مسلمون لا يعرفون التثليث المسيحي ولا الآلهة المتعددة وإنما يعرفون التوحيد والقصص القرآني. وما في الإسلام من تعاليم مثل الحساب ويوم القيامة، وبعض صفات الله سبحانه وتعالى. فشعر ما قبل الإسلام حسب وجهة نظره لا يمثل الديانات المتعددة. و إنما يمثل الإسلام فقط[4].

٥- يقول مرجليوث: "لو أن هذا الشعر صحيح لمثل لنا لهجات العرب المتعددة في عصر ما قبل الإسلام كما مثل لنا الاختلافات بين لغة القبائل الشمالية العدنانية واللغة الحميرية في الجنوب"[5] ويقرر أن هذا كله غير ممثل في شعر ما قبل الإسلام مما يدل على أن هذا الشعر قد وضع بعد نزول القرآن[6].

---

(١) ينظر: أصول الشعر العربي، ص ٦٠.

(٢) سورة القلم /٣٧.

(٣) ينظر: أصول الشعر العربي، ص ٦٠.

(٤) ينظر: م.ن ٧١. وينظر: مصادر الشعر الجاهلي، ص ٣٥٦.

(٥) أصول الشعر العربي، ص ٧٧.

(٦) ينظر: م.ن، ص ٧٨.

من المعروف أن اللغة التي يتحدث عنها مرجليوث ومن تبعه هي اللغة التي لم ينطق بها الشعر الجاهلي، وقد تطورت اللهجات العربية واندمجت لغة الجنوب بلغة الشمال حتى زالت الفروق الجذرية بين اللغتين فغدتا لغة واحدة بعد أن بسطت العربية الفصحى سلطانها على اللغة الأدبية التي كونها الشعراء الجاهليون واستخدموها في نظمهم قبل الإسلام [1]، وأصبحت الفصحى لغة أدبية مركبة من خليط من لغات الجزيرة العربية شمالها وجنوبها، شرقها وغربها ومن أمصار عربية أخرى.

٦- يرى مرجليوث أن النقوش المكتشفة للممالك (المتحضرة) في عصر ما قبل الإسلام ولاسيما اليمنية لا تدل على وجود أي نشاط شعر فيها فكيف أتيح لبدو غير متحضرين أن ينظموا هذا الشعر بينما لم ينظمه من تحضر من أهل هذه الممالك، وقد كانوا على درجة عاليه من التمدن.[2]

لا شك في أن الحديث المتعلق بالنقوش لم يكن منسجماً مع الموضوع الذي يريده مرجليوث، لأنَّ النقوش التي يتحدث عنها لم تكن جديدة ولم تواكب الشعر الجاهلي ولكنها قديمة العهد قد تصل إلى ما قبل الإسلام بعشرات القرون[3].

وبعد هذا كله فقد توصل مرجليوث إلى نتيجة لنظريته مؤداها: " والبينة التي أمامنا فيما يتصل بالمسألة الرئيسية تبدو كافية لاعتبار كل الشعر الجاهلي مشكوكاً فيه، وربما أيضاً كل الشعر السابق على العصر الأموي "[4] وإذا كنا قد استعرضنا ما ذهب إليه مرجليوث، فأنه يتحتم علينا أن نذكر بإيجاز آراء تابعيه

(١) ينظر: م.ن، ص ٧٨.

(٢) ينظر: أصول الشعر العربي، ص ٨٤-٨٥.

(٣) ينظر: قضايا الشعر الجاهلي، علي العتوم، ص ٣٢٩.

(٤) دراسات المستشرقين، عبد الرحمن بدوي، ١٢٧

من النقاد من عرب ومستشرقين عن طريق نظراتهم المتفاوتة لقضية النحل التي أثارها هذا المستشرق، الذي يبدو وكأنه قد تناسى تماماً قضية المعجزة لكل نبي في هذه الدنيا، وأن معجزة الأنبياء تأتي لتنافس أفضل ما يعرف الأقوام عنهم وما توصلوا إليه من علم وطب ومهنة.. إلى ما هنالك.

لقد كانت آراء "مرجليوث حافزاً لكتابات كثيرة، لما حوته من آراء جريئة ومزاعم وتصورات تخطئ الواقع التاريخي وحقيقة حياة ما قبل الإسلام فكان المستشرقون أنفسهم هم الذين ردوا عليه وناقشوا نظرياته وحاجوا مزاعمه ولعله لم يتح للعرب أن يطلعوا على أفكاره و لم يكن لمن اطلع عليها ثقافة قديمة بالشعر تمكنه من مناقشته والرد عليه"(١).

ولاغرو فقد كان للمستشرقين عصا السبق في الرد على آراء مرجليوث يتقدمهم كل من: تشارلس جيمس لايل الذي يرى أن صحة شعر ما قبل الإسلام قد تأكدت له من خلال أسباب وصفات اكتسبها الشعر معتمداً على الأدلة الداخلية (اللغوية ومضمون القصائد وإشارات الدين في الشعر ثم تبعه بروبيتش ولايل وجورجي ولا فيدا الذي أصّل الرواية الشعرية لما قبل الإسلام ورد على مرجليوث ودحض نظرياته.

غير أن هناك من وقف من المستشرقين موقف الإعجاب بقدرة العرب في مجال الرواية وقوّة الحافظة، يقول نولدكه: "إن الشعر العربي نقل بواسطة الرواية الشفوية والتواتر السماعي ولا غرابة في هذا بالنسبة للمقطوعات والقصائد القصيرة، أما المطوّلات فقد كان من التوثيق في حفظها وتداولها وجود فريق من الرجال اختصوا

---

(١) ينظر: الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، ص ١٦٤.

بالحفظ فوعوا أشعار واحد أو جملة شعراء كما كان للشعراء أنفسهم رواة يروون أشعارهم فكان لكل شاعر راويته، وقد يكون ابنه أو ربيبه أو نسيبه أو حبيبه"[1].

فإذا كان هذا هو رأي أحد المستشرقين فأين نحن من رأي بعض نقادنا الذين استهوتهم شطحات الخيال؟ وإذا عدنا إلى آراء النقاد القدامى فإن هدفهم التأكد من دراسة النص وفحصه وتحقيقه والتأكد "من سلامة مبناه ومن سلامة نسبته إلى صاحبه حتى تكون أحكامنا في النقد مبنية على أسس سليمة."[2] والناقد الحصيف قادر على أن يميز الصحيح من الزائف وقد استخدم الناقد القديم[3] ذلك.

فنحن كما أسلفنا لا ننكر وجود هذه القضية، وكنا نأمل من النقاد أن يلتزموا في مناقشتها بشيء من العلمية والموضوعية التي حاد عنها بعضهم ووصل به الأمر إلى الإسراف والإفراط والغلو. والمتتبع الدقيق لما كتبه هؤلاء لوجد الحجج على صحة شعر ما قبل الإسلام في كتاباتهم.

وقد وقف النقاد العرب أمام قضية نحل الشعر ويعد مصطفى صادق الرافعي أول من بحث في هذا الموضوع، إذ عرض هذه القضية عرضاً مفصّلاً في كتابه (تاريخ آداب العرب) الذي نشره سنة ١٩١١م، وكان له فضل الجمع لكل ما قاله الباحثون القدماء حول هذا الموضوع، وإن كان يدور في فلك آراء القدماء، وآراء ابن سلام على وجه الخصوص إلاّ أن له مناقشات علمية مهمة وفاعلة [4].

---

(١) ينظر: مصادر الشعر الجاهلي، ص ٣٧١-٣٧٤.

(٢) أسس النقد الأدبي عند العرب، ص ٢٩٤.

(٣) ينظر: الوساطة، بين المتنبي وخصومه، ص ١٥٩.

(٤) ينظر: تاريخ آداب العرب ١/ ٣٧٢ ـــ ٣٧٨،٣٧٩ ـــ ٣٨٢، ٣٨٤، ٣٨٩.

ثم جاء الدكتور طه حسين فدرس قضية النحل دراسة مستفيضة في كتابه (في الشعر الجاهلي) سنة ١٩٢٦م وكان قد ناقش فيه ثلاث قضايا مهمة هي:

- دوافع الشك في الشعر الجاهلي.
- أسباب الوضع والنحل.
- تطبيق منهجه في دراسة فريق من الشعراء والشك في نسبة الشعر إليهم.

فأحدث هزّة قوية في بناء هذا الصرح "أثارت كثيرين من المحافظين والباحثين فتصدوا للرد عليه، ولم يلبث أن ألفّ مصنفه (في الأدب الجاهلي) الذي نشره في سنة ١٩٢٧م وفيه بسط القول في القضية بسطاً أكثر سعةً وتفصيلاً، إذ زوّدها ببراهين جديدة."[١] وصياغة جديدة لآراء مرجليوث وفي هذا السياق قال الشيخ محمد الخضر حسين إن الدكتور طه حسين "أغار على نظرية الشك في الشعر الجاهلي ولم يفترق عن مرجليوث إلا في تسليمه بأن هناك شعراً جاهلياً فأخذ أصل النظرية وأقوى الشبه التي استند عليها مرجليوث.."[٢] ولعل تسليم الدكتور طه بأن هناك شعراً جاهليّاً قليلاً جداً يعطينا بصيصاً من الأمل بعد أن توصل إلى نتيجة مؤداها: "إن الكثرة المطلقة مما نسميه أدباً جاهليّاً ليست من الجاهلية في شيء، وإنما هي منتحلة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين، وأكاد لا أشكّ في أن ما بقي من الأدب الجاهلي الصحيح قليل جدّاً، لا يمثل شيئاً، ولا يدل على شيء ولا ينبغي الاعتماد عليه في استخراج الصورة الأدبية الصحيحة لهذا العصر الجاهلي"[٣] ومن هذه المقولة يتبين أن الدكتور طه حسين لا يشكُّ في كل الأدب المنسوب إلى الجاهليين بل يصب الشك عنده على الكثرة المطلقة من الأدب الجاهلي. أما الجزء

---

(١) تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، محمد الخضر حسين ص ٦٥.

(٢) نقض كتاب في الشعر الجاهلي، ص ٤٣

(٣) في الأدب الجاهلي، ص ٦٥. وينظر: من تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي والعصر الإسلامي، طه حسين ١/ ٩٦.

القليل الباقي مما ذكر فلا ينبغي الاعتماد عليه في استخراج الصورة الصحيحة للعصر الجاهلي، وما نراه أن ما وصل إلينا مما قاله العرب الجاهليون قليل جداً، وقد نص على ذلك الرواة الأقدمون نصاً صريحاً واضحاً ورد في طبقات فحول الشعراء عن أبي عمرو بن العلاء: "ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقلّهُ، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير"[1] ولكن علينا أن نسأل هل هناك نقاط اتفاق عن القلة التي يعنيها أبو عمرو بن العلاء والقليل الذي يعنيه الدكتور طه حسين؟ إننا نؤكد قطعاً أن القلة القليلة التي يعنيها الدكتور طه حسين هي غير ذلك الجزء القليل الذي يعنيه أبو عمرو بن العلاء، فقليل طه حسين ما هو إلا غيض من فيض قليل أبي عمرو، والأروع من هذا " أن هناك جزءاً متفقاً على صحته وأصالته. وإذا كان هذا الجزء القليل صحيحاً فلماذا نهمله ولا نعتمد عليه ؟ فإذا لم يكن كافياً لإعطاء صورة كاملة عن العصر الجاهلي، فليس أقل من أن يعطينا صورة صحيحة جزئية تمثل الناحية التي ينص عليها!"[2] "وإذا كانت المسألة تعتمد على مجرد الاعتقادات والآراء، فهناك آراء كثيرة تنظر إلى هذه القلة القليلة الباقية من الأدب الجاهلي نظرة تقدير واحترام، وكثير من المستشرقين يعتقدون ذلك منهم نيكلسون يقول:

"إن مزايا العصر الجاهلي وخواصه، مرسومة صورها بأمانة ووضوح في الأغاني والأناشيد التي نظمها الشعراء الجاهليون، ويزيد قائلاً إن الأدب الجاهلي المنظوم منه والمنثور يمكننا من تصوير حياة تلك الأيام الجاهلية تصويراً أقرب ما يكون من الدقة في مظاهره الكبرى"[3] ويقول ثوربيكة الألماني: " يمكن تعريف الشعر الجاهلي بأنه وصف مزينٌ بالشواهد للحياة الجاهلية وأفكارها، فقد صور العرب أنفسهم في الشعر

(١) طبقات فحول الشعراء ١/ ١٤.

(٢) أدب العرب في عصر الجاهلية، ص ٩٩.

(٣) الشهاب الراصد، ص ٤٠، نقلاً عن أدب العرب في عصر الجاهلية؛ ص ٩٩.

صورة منطبقة على الحقيقة بدون تزوير ولا تشويه "[1]. ورأى الدكتور طه حسين أن شعر ما قبل الإسلام لا يمثل الحياة الدينية والعقلية والسياسية والاقتصادية لعصر ما قبل الإسلام[2] وإن هذا الشعر بعيدٌ كل البعد عن أن يمثل اللغة العربية في ذلك العصر لأنَّ هناك خلافاً قوياً بين لغة عدنان ولغة حمير، فيقول: "ولدينا الآن نقوش ونصوص تمكننا من إثبات هذا الخلاف في اللفظ وفي قواعد النحو والتصريف " ويستشهد بتحريف قول أبي عمرو بن العلاء:" ما لسان حمير بلساننا ، ولا لغتهم بلغتنا " ويقول الدكتور طه حسين:" إذن نستطيع أن نقول أن الصلة بين اللغة العربية الفصحى التي كانت تتكلمها العدنانية ، واللغة التي كانت تتكلمها القحطانية في اليمن إنما هي كالصلة بين اللغة العربية وأي لغة أخرى من اللغات السامية المعروفة.. وإذا كان إسماعيل قد تعلم العربية من أولئك العرب الذي نسميهم العاربة فكيف بَعُدَ ما بين اللغتين العاربة والمستعربة".

ويرى أن الشعر الجاهلي بعيدٌ كل البعد عن أن يشتمل اللغة العربية في العصر الذي يزعم الرواة أنه قيل فيه ، ومن ثم شك في الشعر الجاهلي لأنَّه كما يقول جاء عن طريق الرواية الشفوية.

و يبدو أن الدكتور طه حسين قد اتكأ على مقولة أبي عمرو بن العلاء التي جاءت في كتاب طبقات فحول الشعراء "ما لسان حميروأقاصي اليمن بلساننا ولا عربيتهم بعربيتنا"[3]. غير أن الدكتور طه عمد إلى تحريفها وجعلها تتلاءم مع منهجه فقال: إن أبا عمرو بن العلاء قال: "ما لسان حمير بلساننا ولا لغتهم بلغتنا"[4] وقد علق الشيخ محمد

---

(١) الشهاب الراصد، ص٤٠، نقلاً عن أدب العرب في عصر الجاهلية، ص ١٠٠.

(٢) ينظر: في الأدب الجاهلي، ص ٧٢-٧٣.

(٣) طبقات فحول الشعراء ١/٤.

(٤) من تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي والعصر الإسلامي، طه حسين ١/٩٧

الخضري عن هذا التغيير والتحريف للنص بقوله: " ومن الغريب أن الأستاذ لما أراد الاحتجاج بعبارة أبي عمرو بن العلاء أخطأ مرتين: الأولى أنه حذف منه قوله: (وأقاصي اليمن)، والثانية أنه لم يذكر العبارة السابقة عليها في بيان مذهب أبي عمرو بن العلاء في أنساب العرب.. " ومن ثم غيَّر الجزء الأخير من عبارة أبي العلاء (ولا عربيتهم بعربيتنا) فجعلها (ولا لغتهم بلغتنا)، والمتأمل في النصين يدرك الفرق بإعجاب لغياب الروح العلمية للبحث، وهذا الأمر دفع النائب العام أثناء محاكمة الدكتور طه حسين أن يقول:" وقد يكون للمؤلف مآرب من وراء تغيير النص، وتبعاً لذلك قال نديم الملاح: "فقول أبي عمرو: ولا عربيتهم بعربيتنا صريح في بعض المفردات وشيء من الأعراب، فهل من المنطق أن يستنتج من هذه العبارة أن اللغة القحطانية غير اللغة العربية، قال ابن جني في كتاب الخصائص عن اللغة القحطانية: (إنها لغة عربية قديمة)، وسمى الاختلاف الذي بينها وبين العدنانية بعداً، ولم يقل أحد من الرواة أن اللغة القحطانية غير عربية وأن القحطانيين غير عرب"[1] ولكن مقولة أبي عمرو بن العلاء تشير إلى اختلاف جزئي في بعض المفردات، والبعض يرى أن الفرق بين اللغتين عائدٌ إلى اختلاف اللهجات فليس الفرق كبيراً بحيث أن العلاقة هي علاقة اختلاف جذري لا تقارب ولا التقاء بينهما. ولكن هذا الاختلاف لا يخرج عربية اليمن القديمة عن اللغة العربية وقد قلّلَ الدكتور طه حسين من منزلة اليمن الشعرية، وربما تطاول على عربيتها مع العلم أن القحطانيين هم العرب العاربة، وهم الناطقون بالعربية وهم من أصل عربي خالص، والقحطانيون عند ابن قتيبة " هم الشعوب المنحدرة من (اليمن)، التي ولدت فيها اللغة العربية، وهم الذين يسميهم أقدم تراثٍ عربي نسبيٌ(القحطانيين)، أما العرب المستعرِّبة في ذلك التراث، فإنهم (العدنانيون)، وهم عرب كذلك "[2].

---

(١) في الميزان، نديم الملاح، ص ٤١ – ٤٢.

(٢) ينظر: م.ن، ص ٧٢-٧٣.

وإذا أنعمنا النظر في ما ذهب إليه مرجليوث وتلميذه طه حسين في آرائهما المتقاربة الأهداف في شطحاتها الخارقة والتي أكدت قطعاً أنه لا يوجد نشاط شعري في اليمن، ولكي لا نتهم بالحياد فإن ردنا سيكون علمياً ووجيهاً ؛لأننا نعززه برأي عالمين جليلين وشيخين نابهين وناقدين حصيفين ومتمكنين شهد لهما القاصي والداني بمعرفتهما بالشعر ونقده الأول أبو عمر بن العلاء فقد قال: " أفصح الشعراء لساناً وأعذبهم أهل السروات وهن ثلاث وهي الجبال المطلة على تهامة مما يلي اليمن: فأولها هذيل وهي تلي السهل من تهامة، ثم بجيلة في السراة الوسطى وقد شركتهم ثقيف في ناحيةٍ منها، ثم سراة الأزد أزد شنوءة وهم بنو الحارث بن نصر بن الأزد"[1] والآخر عبد الملك بن قريب الأصمعي صاحب كتاب فحولة الشعراء الذي سبق إن ذكرناه مراراً في فصول هذه الدراسة فقد أورد خبراً مهمّاً في هذا الكتاب يحكيه لتلميذه أبي حاتم السجستاني قال فيه: "سئل شيخٌ عالمٌ عن الشعراء، ، فقال: كان الشعر في الجاهلية في ربيعة. وصار في قيس... ثم جاء الإسلام فصار في تميم. قلت للأصمعي: لمَ لم يذكر اليمن؟ (فقال): إنما أراد بني نزار فأما هؤلاء كلهم فإنما تعلموا من رأس الشعراء: امرئ القيس، وإنما كان الشعر في اليمن"[2]. إن في مقولة الأصمعي إجابة دقيقة وشاملة لكل التجاوزات والآراء الجزئية، وقد علق الدكتور صالح الصايلي على مقولة الأصمعي بقوله: "لا أفهم سبباً لعدم وقوف العلماء قدماء ومحدثين على هذا الخبر، وصاحبه مشهودٌ له بيد طولي في توثيق نقد الشعر العربي ! وأوقن بأنه لو وقف عليه كان الحال سيتغير كثيراً من الوهم الذي بنيت عليه الأحكام الظالمة لليمن وصلته بالشعر

---

(١) العمدة ١/ ٨٨ ــ ٨٩.

(٢) فحولة الشعراء، الأصمعي، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني،ص ٣٥.

العربي"[1]. ولا يقتصر مجهود الأصمعي على الفحولة فحسب بل تعددت جهوده العلمية وتنوعت في مجالات كثيرة، وقد " ألف الأصمعي (كتاباً آخر هو تاريخ الملوك الأولية) كما حبر عنوان المخطوط (تاريخ العرب قبل الإسلام) كما سماه محقق الكتاب الشيخ محمد حسين آل ياسين، وقد خصص المؤلف جل هذا الكتاب للحديث عن ملوك اليمن وقصصهم وأشعارهم.. وما أجمعت عليه المصادر العربية: قصة وفد قريش الذي زار الملك سيف بن ذي يزن الحميري بقيادة عبد المطلب بن عبد مناف، وفيه الشاعر أمية بن أبي الصلت الذي قال قصيدة يمدح فيها الملك الحميري. ومجالس الملك قيس بن معد يكرب مع الشعراء واستنشاده لهم الشعر، وكان الأعشى هو فارس المجالس كما كانت مجالس أدبية لكثير من ملوك اليمن "[2]. ومما يشفي غليلنا أن الأصمعي قد تجشم عناء السفر إلى اليمن لغاية العلم، وقد ذكر الحموي خبراً عن الأصمعي قال فيه:" وقفت باليمن على قرية فقلت لامرأة: بمَ تسمى هذه القرية ؟ فقالت: أما سمعت قول الشاعر الأعشى:

---

(١) المعالم اليمانية في الشعر الجاهلي، (رسالة ماجستير)، صالح الصايلي، ص ١١٩.

(٢) تاريخ العرب قبل الإسلام، الأصمعي، تحقيق الشيخ محمد حسين آل ياسين،ص ٥٢.

أحـــــبُّ أثافـــــةَ ذات الكــــــرو مِ عنـــــد عصــــارة عنابهــــا [1]

ولكـن لا يعـني أن الأمـر اقتصـر علـى رأي الأصـمعي في ريادة الـيمن للشـعر العربي فقد قال ابن رشيق القيرواني: "وقومٌ يـرون تقدمة الشـعر لليمن في الجاهلية بـامرئ القـيس، وفي الإسـلام بحسـان بـن ثابـت، وفي المولـدين بالحسـن بـن هـانئ وأصحابه: مسلم بن الوليد وأبي الشيص، ودعبل، وكلهم من اليمن، وفي الطبقة التي تليهم بالطائيين: حبيب والبحتري، ويختمون الشعر بأبي الطيب، وهو خاتمة الشعراء لا محالة.. فيقولون: بدئ الشعر بملك وختم بملك"[2] ولو تتبعنا مشاهير الشعراء في العصور كلها لأخذت اليمن نصيب الأسد مضاعفاً من الشعر والشعراء.

ومن حق الباحث الصايلي أ ن يتساءلَ عن تجاهل العلماء والنقاد المحدثين لهذه الأخبار الموثقة التي تؤكد أن لليمن قصب السبق والريادة الحضارية والشعرية، وقد ناقش ذلك بشكل علمي متميز وقال: " إن هذا الموقف في اتهام شعر اليمن القديم بالوضع والنحل قد ورثته الأجيال اللاحقة، وروجت له لدرجة أنها تتجاهل الوقوف على المصادر اليمانية القديمة حتى في الأشعار المتصلة بتراث اليمن وتاريخه

---

(١) معجم البلدان، ياقوت الحموي، ١ /٨٩. والبيت في ديوان الأعشى ١ / ٢٢٢، مع اختلاف يسير في الرواية:

أحبُّ أثافتَ وقت القطافْ   ووقتَ عصارة أعنابها

وأثافت قرية باليمامة كثيرة الكروم ويقال إن الأعشى كان يعصر فيها الخمر في معصرله، ويبدو أن هناك باليمن قرية تسمى أثافة. بدليل أن الشاعر ذكر أعلاماً يمنية مهمة فقد قال في البيتين الآتيين :

وكعبة نجران حتمٌ عليـــــــ   ـــك حتى تناخي بأبوابها

نزور يزيد وعبد المسيحَ   وقيساً هم خير أربابها

وقد اختلف العلماء في حقيقة كعبة نجران التي أشار إليها الأعشى في هذه القصيدة، فقال بعضهم إنها قبة من جلد، وقال آخرون أنها غرفة، وجعلها بعضهم بيعة وجعلها البعض الآخر ديراً كبيراً. ينظر م. ن، ص ٢٢٠ ـــ ٢٢١.

(٢) العمدة ١/ ٨٩.

وهو الأمر الذي أوقعها في أخطاء تاريخية.. وهو الأمر أيضاً الذي لا يجعلني أندهش من موقف الدكتور طه حسين تجاه شعر اليمن وسلفه في المواطنة جلال الدين السيوطي "[1] والمستشرقين المتخبطين. وفي ختام نقاشه لهذه القضية يقول الصايلي:"لست في هذه الدراسة بصدد مناقشة هذه القضية أو معالجتها، فقد كفاني الرد عنها عدد من الباحثين عند مناقشتهم وتشريحهم لنظرية الدكتور طه حسين، لكنهم كانوا يطرحونها عامة، وما نحتاجه في اليمن هو التخصيص، ولذا سأخصص لاحقاً مبحثاً للمواقف النقدية المدعمة بالنماذج الشعرية التي تؤكد بما لايدع مجالاً لأدنى شك تعاطي اليمن مع الشعر الجاهلي وهو مما خلت منه مناقشاتهم والتي اعتمدت التنظير أكثر من التمثيل"[2].

وفي حديثه عن أسباب النحل في شعر ما قبل الإسلام فقد أرجعها الدكتور طه حسين إلى سياسية ودينية وقصصية وشعوبية وأدبية (المتعلقة بالرواة) [3] أمّا مسألة الشك في كثير من فحول الشعراء الجاهليين فقد قال: " ولن نستطيع أن نعترف بأن ما يروى من سيرة هؤلاء الشعراء الجاهليين وما يضاف إليهم من الشعر تاريخ يمكن الاطمئنان إليه أو الثقة به، وإنما كثرة هذا كله قصص وأساطير لا تفيد يقيناً ولا ترجيحاً.وإنما تبعث في النفوس ظنوناً وأوهاماً.. ذلك أن أخبار الجاهليين وأشعارهم لم تصل إلينا من طريقة تاريخية صحيحة، وإنما وصلت إلينا من هذه الطريقة التي تصل منها القصص والأساطير، طريق الرواية والأحاديث، طريق الفكاهة واللعب، طريق التكلف والنحل"[4]. وقد حدد شكه في شعر مجموعة من

(١) المعالم اليمانية في الشعر الجاهلي، (رسالة ماجستير)، صالح الصايلي، ص ١٢٢.

(٢) ينظر: م.ن، ص ١٢٢.

(٣) كتاب العرب، ابن قتيبة ضمن رسائل البلغاء لمحمد كرد علي، ص ٢٧٨. وينظر: ابن قتيبة الدينوري أديب الفقهاء وفقيه الأدباء،المستعرب الفرنسي جيرار لوكونت، ترجمة الدكتور محمود المقداد، ص ٥٥٨.

(٤) في الأدب الجاهلي، ص ١٧٣.

شعراء ما قبل الإسلام الذين تناولهم مثل امرئ القيس وعلقمة الفحل وعبيد بن الأبرص وعمرو بن قميئة والمهلهل بن ربيعة وجليلة(أخت جسّاس وزوجة كليب بن ربيعة) وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة وطرفة والمتلمس[1]. فضلاً عن نكرانه لشعر اليمن وشعر ربيعة ". أما الشعر المضري المتمثل بأوس بن حجر وزهير وكعب والحطيئة، فقد حاول الدكتور أن يجعله مقياساً فنياً لصحة الشعر[2].

والمؤلف في هذا الباب يستعرض أبرز شعراء الجاهلية، ويشك كثيراً ويبالغ في شكه لما يعرف إليهم من شعر، وهو في كثير من الأحيان يعيد ما تحدث عنه في الفصول السابقة وما يتعلق باللغة الجنوبية والشمالية، والرواية الشفوية، وقصص الروايات والأساطير، حتى لا يبقى شاعراً منهم إلاّ وسلخه في هذه الأسباب سلخاً لا يبقي له لحمة شعر تذكر، والله المستعان على منهجه هذا الذي فهمه طه حسين بشكلٍ يخالف حتى صاحب المنهج نفسه ديكارت " [3]. وإذا أنعمنا النظر في الشعر الجاهلي فقد كان فعلاً على قدر كبير من القيمة الفنية والموضوعية وقد اعتنى به وبروايته الجّم الكبير من العرب قادة وعلماء وفي الوقت نفسه انبرى جماعة من الرواة الثقات منهم أبو عمرو بن العلاء والمفضّل الضبي والأصمعي وابن سلام وابن هشام وغيرهم كثير، وقد خصصت مدرستا الكوفة والبصرة لهذه المهمة، وأجمع الرواة على الصحيح وهذّبوه ونقحوه ودوّنوه بعد جهد وعناء كبيرين، وقد وصل إلينا عن طريقهم كما هو في مظان أمهات مصادر الأدب العربي لذلك فلا داعي ثانية للتشكيك في شيء أجمع عليه العلماء وهم أولى بهذه القضية منّا وأقرب إلى ذلك العصر ولديهم المقومات والمقدرات للتصديق والتكذيب، ويستحسن أن يغلق هذا

---

(١) ينظر: في الأدب الجاهلي، ص (١١٩-١٣١)، (١٣٢-١٤٧) (١٤٧-١٥٨) (١٥٩-١٦٦) (١٦٧-١٧٣).

(٢) ينظر: م.ن، ص ٢٩٦-٢٩٧.

(٣) في الشعر الجاهلي، الدكتور زعد أحمد الزبيدي، ص ٧٥.

الباب حتى لا تصطدم الأجيال القادمة بإخطبوط وأهواء المستشرقين ومن تبعهم من المشككين العرب.

ومهما يكن الرأي في هذا الحديث ومقدار صحته ومصداقيته، فإننا نعتقد بأن الرواة الذين اتهموا بنحل قصائد كثيرة ووضعها على ألسنة شعراء لديهم من الموهبة العالية وغزارة العلم والمعرفة ما يجعلهم بصيرين بالشعر ويطرح الدكتور مفيد قميحة عدداً من الأسئلة ردّاً على المتهمين والمشككين في صحة شعر ما قبل الإسلام وهي "لماذا يضع حماد وأمثاله مثل ذلك الشعر؟ ولماذا ينسبونه إلى غيرهم من الشعراء؟ وما الأسباب المجهولة إلى نظم ذلك الشعر وإلحاقه بغير ذواتهم؟"[1] وهذه الأسئلة تجيب عن نفسها لأنّها أسئلة مشروعة ولكنه يرى أن "الإجابة عليها تقتضي كثيراً من الحذر في قبول الاعتذار والتعليلات التي لا يقرّها منطق الطبيعة الإنسانية فهل بلغ التواضع عند هؤلاء الرواة إلى هذه الدرجة من الإيثار الذي يسحق النفس ويميت العبقرية والذات من أجل إحياء شخصيات بائدة؟ إن ذلك في رأينا أمرٌ لا يتصوره العقل ولا يتقبله المنطق السليم وخصوصاً إذا ما نحن نظرنا إلى أهمية الشاعر ومكانته التي لا تتسامى في ذلك العصر"[2] ويضيف الدكتور قميحة شيئاً مهماً بقوله: "ولو كان ذلك الشعر لغير الذي نسب إليهم أو لأنّاسٍ مجهولين؟ أو مختلفين، لما تردد حمّاد وخلف وإضرابهما قيد لحظة من نسبته إلى أنفسهم، لأنّ ذلك يرفع من شأنهم، ويؤكد موهبتهم ويعزز مكانتهم الاجتماعية والفكرية على السواء"[3].

(١) شرح المعلقات العشر، ص ٣١.

(٢) م.ن، ص ٣١–٣٢.

(٣) شرح المعلقات العشر، ص ٣٢.

ويرى الدكتور طه حسين أن "كثرة الحروب استوجبت موت العديدين من الرواة والحفاظ فضاع بذلك الكثير من الشعر فاستكثر العرب في بني أميّة من الشعر الجديد المختلق ونحلوه إلى الجاهليين.." فهل موت بعض الحفاظ والرواة يؤدي إلى النحل؟ "وإذا فرضنا جدلاً موت الحفاظ والرواة في أوائل ملك بني أميّة، فإنه يكون قد بقي التابعون وكلهم في حكم الحفظ لقرب العهد بهم، فهل ذهب الحياء من الشعراء يومئذ لحد أن يختلقوا الشعر ويزوروه على الجاهليين وهم يعلمون وجود المعاصرين لرواة الشعر الجاهلي".[1] ولكن الأمر غير هذا فحماد قد ينحل بعض أشعار الجاهليين وينسبها له أو لمعاصريه بدليل أنه قدم "على بلال بن أبي بردة البصرة وعند بلال ذو الرُّمة، فأنشده حمّاد شعراً مدحه به، فقال بلال لذي الرمّة كيف ترى هذا الشعر؟ قال جيداً وليس له، قال: فمن يقوله؟ قال: لا أدري إلاّ أنه لم يقله؛ فلمّا قضى بلال حوائجَ حمّاد وأجازه، قال له: إنّ لي إليك حاجة، قال: هي مقضية، قال أنت قلت ذلك الشعر؟ قال: لا؛ قال: فمن يقوله؟ قال: بعض شعراء الجاهلية، وهو شعر قديم وما يرويه غيري؛ قال: فمن أين علم ذو الرمّة انه ليس من قولك؟ قال: عرف كلام أهل الجاهلية من كلام أهل الإسلام"[2]. فهذا الخبر في أمر النحل تنبه له من هو معاصر لحماد وأعيدت الأشعار المنحولة لقائليها.

وهذا يدل على أن قضية نحل الشعر من القضايا التي مسّت الشعر العربي وهذا الموقف يؤكد خبرة ذي الرمّة لطول مدارسته الشعر وممارسته له فذوقه المرهف كان من السمات الرئيسة التي جعلته يميز بين شعر ما قبل الإسلام والشعر الإسلامي ويعيد الشعر إلى مجراه الذي انطلق منه. ولحماد مواقف من هذا القبيل كثيرة تارة له وأخرى عليه، فقد روى ابن سلام خبراً عن يونس مؤداه أن حمّاداً

---

(١) الشعر الجاهلي.

(٢) الأغاني ٦/٩٧-٩٨.

حينما قدم البصرة أنشد بلالاً بن أبي بردة قصيدة قالها ونحلها الحطيئة يمدح أبا موسى، فقال له قد علمت أن هذا شيء قلته أنت ونسبته إلى الحطيئة وإلا فهل كان يجوز آن يمدح الحطيئة أبا موسى بشيء لا أعرفه أنا ولا أرويه ولكن دعها تذهب في الناس وسيروها حتى تشتهر"[1]. وعلى هذه المقولة لنا كلام لأن العلماء قد اختلفوا فيها فإذا كان يونس بن حبيب قد قال: إنَّ حمّاداً وضع القصيدة الميمية في مدح أبي موسى الأشعري ﷺ ونحلها الحطيئة"[2] فإن المدائني وهو من مدرسة البصرة نفسها، وكان معاصراً ليونس وابن سلام أكد" أنَّ الحطيئة قال هذه القصيدة في أبي موسى، وأنها صحيحة، قالها فيه وقد جمع جيشاً للغزو"، وما يعزز رأي المدائني أن العلماء الذين جمعوا ديوان الحطيئة وشرحوه بعد حمّاد أثبتوا هذه القصيدة في ديوانه ولم يأخذوا بالرأي الذي أورده ابن سلام عن يونس. فهذا ابن حبيب قد روى هذه القصيدة عن ابن الأعرابي وعن أبي عمرو الشيباني معاً، وأثبتها السكري عن ابن حبيب في شرحه لديوان الحطيئة[3]. وهذا الرأي هو المرجح. ويبدو أ ن التنافس بين المدرستين: البصرة والكوفة هو الذي أدّى إلى الشك والطعن في القلة القليلة من الرواة عند بعض النقاد المحدثين، أما الدكتور طه حسين فيبدو أن شكه كان مطلقاً غير أن تركيزه انصب على حماد وخلف وأبي عمرو الشيباني الذي كان من أكثر الرواة ثقة [4]، غير أن هجومه على حماد الراوية وخلف الأحمر كان قاسياً جداً، فقد ذهب إلى ما هو أبعد من الانتحال فقال: "كان كلا الرجلين مسرفاً على نفسه ليس له حظ من دين ولا خلق ولا احتشام ولا وقار، كان كلا الرجلين سكيراً فاسقاً.. وكان كلا الرجلين صاحب شك

---

(١) م.ن ٦/٩٨، وغضب بلال بن أبي بردة على حماد لأنه راوية الحطيئة.

(٢) الأغاني ٢/ ١٨٦.

(٣)ديوان الحطيئة، ص ٣٤ ـــ ٣٥.

(٤) ينظر: في الأدب الجاهلي، ص ١٦..

ودعابة ومجون "،[1] ولا شك في أن لهذين العالمين دراية كاملة بالشعر والنقد وقد اعترف بجهودهما نخبة من معاصريهما من العلماء وقد تصل المنافسة بين العلماء إلى التشكيك في بعض الموضوعات " وليس غريباً أن يكون لهذين الراويين العظيمين المتفوقين في عالم الحفظ والرواية من منافسين لهما وبخاصة في عصرهما، يراقبون كل هفوة لهما، ونحن لا ننكر أنه قد يكون من الممكن وهذا أمر بديهي أن تجد لهما هفوات، فالكمال المطلق لله عزَّ وجل وعلى حد قول المثل:"لكل عالم هفوة ولكل جواد كبوة".. كما لا ننسى أن المنافسة على الشهرة قد تدفع إلى الحسد والافتراء."[2] وقد علق الدكتور محسن غياض على نزعة التحدي وغيرها من الصفات التي يمتلكها الدكتور طه حسين بقوله: "كانت نزعة التحدي وحب القوة والغلبة أبرز صفات أستاذنا العظيم الدكتور طه حسين طيب الله ثراه وغفر له،وكان يحب أن يثير حول نفسه ضجيجاً وعجيجاً، ويدفع الناس دفعاً إلى الخلاف والخصومة والمناقشة، وما يقتضيه ذلك من القراءة والبحث والتفكير، وقد عمد في سبيل ذلك إلى هز كثير من المسلّمات والتشكيك في كثير مما عده الناس من البديهيات، ومن أجل ذلك كان كتابه الرائد في الأدب الجاهلي وما دار حوله من حركة علمية مباركة، وما نتج حوله من نشاط علمي خصب تمثل في تلك الكثرة من الكتب والمقالات التي نشرت في الرد عليه خاصة، وقل مثل ذلك عن بعض فصول حديث الأربعاء وكتابه عن أبي الطيب المتنبي"[3].

---

(١) م. ن.

(٢) أدب العرب في عصر الجاهلية. الدكتور حسين الحاج حسين، ص ١١١.

(٣) على هامش قضية الانتحال (مقال)الدكتور محسن غياض عجيل، مجلة المورد العراقية، المجلد السادس والعشرون، العدد الأول ١٤١٨ـــ ١٩٩٨م، ص ٢١.

لقد ألهب كتاب الدكتور طه حسين معركة أدبية شديدة لا يشق لها غبار في النقد العربي الحديث، ولم تقف المسألة عند هجوم الكتاب على شعر ما قبل الإسلام، بل نظر لفيف من الباحثين على أنه هجوم على القرآن وتشكيك فيه، لأنَّ الكتاب ورد فيه ما يتعارض مع الحقائق القرآنية الثابتة مثل قول الدكتور طه: "للتوراة أن تحدثنا عن إبراهيم وإسماعيل وللقرآن أن يحدثنا- أيضاً- ولكن ورود هذين الاسمين في التوراة والقرآن لا يكفي وجودهما التاريخي."[1].

ولا ريب في أن ذلك يحدث جدلاً عنيفاً شغل الحياة الأدبية والفكرية برمتها. وقد تصدى النقاد العرب له منهم الأستاذ محمود محمد شاكر، وكان قد عرف ما في جعبة أستاذه الدكتور طه حسين قبل إن ينشر كتابه، فقد قال:"وأستطيع أن أقول إن الناس عرفت الكتاب عن طريقي قبل أن ينشر، فقد كتبت مهاجماً الكتاب لأنّه بما حواه كان كتاباً يهز العقائد"[2]. ولم يقف محمود شاكر من المعركة عند هذا القول بل ذهب إلى أمصارٍ شتّى وعلى وجه الخصوص سافر إلى بيئة الحجاز ليعيش في نفس البيئة التي عاش فيها شعراء الجاهلية، ليجمع الأدلة الواقعية الدقيقة التي يواجه بها آراء أستاذه الدكتور طه حسين [3]، وكان قد نشر ردّاً على الكتاب في مقدمة كتابه عن المتنبي.

وكان من النقاد البارزين الذين نقدوا كتاب طه حسين الأستاذ مصطفى صادق الرافعي في مقالاته التي نشرها بجريدة (كوكب الشرق) بعنوان المعركة بين القديم والجديد وأصدرها في كتاب بعنوان (تحت راية القرآن) عام ١٩٢٦م،

---

(١) في كتاب الشعر الجاهلي، ص ٢٦ وينظر: تحت راية القرآن، ص ١٤٥ــ١٦١.

(٢) طه حسين في ميزان العلماء والأدباء، ص ٢٦٤.

(٣) ينظر: لماذا نصادر هذه الكتب (مقال) رجاء النقاش، مجلة الدوحة ــ قطر، السنة ٧العــدد٧٦، ٢/ ١٤٢، ٤ /١٩٨٢.

وكتاب محمد الغمراوي في كتابه (النقد التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي) عام ١٩٢٩م، وقد قام منهجه على عقد مقارنة بين كتاب (طبقات الشعراء)لابن سلام وكتاب (في الأدب الجاهلي) للدكتور طه حسين ولم يجنح الغمراوي إلى الطعن بل ناقش الموضوع بأسلوب علمي دقيق، وعَرْضٍ تحليل واضح وأنصف ابن سلام إنصافا جيداً بقوله:"نحن لا نبالغ حين نقول ما في الكتاب من نقد حسنٍ إنما هو لابن سلام وإن الجمهرة العظمى من الشواهد التي استشهد بها فأساء الاستشهاد، مأخوذة عن كتاب "طبقات الشعراء"ويقول " وإذا حاولت أن تحصي المواطن التي أخذ فيها عن ابن سلام، صعب عليك العدد لكثرتها، ووجدتها مثبتة في الكتاب خصوصاً في كتاب أسباب انتحال الشعر الذي تهكم فيه كثيراً على القدماء، وليست تلك المواطن كلها منسوبة إلى ابن سلام فكثير منها مغفلٌ أو منسوب إلى مجهول كأن يقول لك "الرواة يحدثوننا"أو "الرواة مجمعون"، أو ما شابه ذلك من تعبير" وقد وقف أمام ما حذفه الدكتور طه حسين في كتابه (الأدب الجاهلي) ورأى الغمراوي أن "صاحب الكتاب حذف من غير أن يذكر أسباب الحذف. وهذه نقطة لها خطرها سواءٌ نظرت إليها من ناحية البحث وعلميته أم من ناحية التكفير عن الإساءة التي كانت من صاحب الكتاب إلى الدين وأهله.."[1] كما وضع محمد لطفي جمعة كتابه (الشهاب الراصد) عام ١٩٢٦م، وبيَّن في مقدمته أنه كتاب "بحث اقتصادي تحليلي لكتاب الشعر الجاهلي الذي وضعه الدكتور طه حسين "[2] وكان له رد على من يشكك في الرواة وقال: " وإن كان بعض المعاصرين والأنداد من الرواة طعن بعضهم في بعض، فليس في الطعن حجة أو دليل على صحة التهمة، لأنَّ اتحاد الحرفة والمنافسة في الشهرة والمزاحمة على نيل الحظوة قد تدفع ببعض الرواة إلى الحسد

---

(١) النقد التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي، ص ١٣.

(٢) م.ن ٢٥٦.

والغيرة لهذا قال الأقدمون إن المعاصرة حجاب، حتى إن رواة ثقات كالأصمعي وأبي عبيدة وأبي زيد كانوا يتطاعنون ويضعف كل منهم رواية صاحبه، ولكن المحققين ينزهونهم من الكذب.. فلا يجوز إذن أن نأخذ بما يقوله الرواة بعضهم في بعض" [1]

ونشر محمد فريد وجدي كتابه (نقد كتاب الشعر الجاهلي) عام ١٩٢٦ في (٣٠٠ صفحة)، وقد قدم له أمير البيان العربي شكيب أرسلان في خمسين صفحة أجاب عن السؤال: الشعر الجاهلي أمنحول أم صحيح النسبة؟ "وكان في منتهى الرصانة والتعقل والموضوعية، إذ بيّن أن الدكتور طه متأثر بآراء نفر من المستشرقين الذين لا يملكون أن يحكموا في نسبة شعر عربي لقائله أو لمنتحله[2]. لذلك لا يمكن أن نعتمد على آراء المستشرقين في مثل هذه القضية لأنَّ دعواهم كانت باطلة وهناك شكٌّ واضح في نيّاتهم، ولاسيما حين يظهر انحيازهم لليهود في تناول شؤون ثقافية شرقية. ومرجليوث" معروف بانحيازه لليهود"[3].

في حين نشر الشيخ محمد الخضري حسين وهو من شيوخ الأزهر كتابه: (نقض كتاب في الشعر الجاهلي) عام ١٩٢٦ -١٩٢٧م

وألف الشيخ محمد بن عفيفي الباجوري المعروف بالشيخ محمد الخضري كتابه "محاضرات في بيان الأخطاء العلمية والتاريخية التي اشتمل عليها كتاب في الشعر الجاهلي" عام ١٩٢٧م وقد عرف كتابه في المكتبة العربية بعنوان (طه حسين في الشعر الجاهلي)، والخضري هو أستاذ الدكتور

---

(١) مصادر الشعر الجاهلي، ص٤٢٨.

(٢) ينظر: م.ن ٤٠٣.وينظر النقد التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي، ص ١٦٦-١٩٣،٢٢٢-٢٥١، ٢٦٤-٢٦٩.

(٣) معارك أدبية قديمة ومعاصرة، ص ٢٥٦.

طه حسين، وكان قد أشرف على رسالته (ذكرى أبي العلاء عام ١٩١٤. ونشر الشيخ محمد عرفة كتابه (نقض مطاعن في القرآن الكريم) في (١٥٠ صفحة) فقط، كتب مقدمته محمد رشيد رضا.وعبد المتعال الصعيدي في كتابه(مع زعيم الأدب العربي في القرن العشرين)، ثم يمضي في انتقاد الآراء المبثوثة في كتاب طه حسين حول جميع الموضوعات التي تناولها شعر ما قبل الإسلام واللغة، والسياسة وانتحال الشعر، القصص والرواة والشعوبية وشعراء ما قبل الإسلام ويفندها جميعها تفنيد الناقد العلمي بطريقة علمية تحليلية[1].

وقد كتب المحقق الشيخ عبد الرحمن قراعة مفتي الديار المصرية مقدمة لكتاب "نقض كتاب في الشعر الجاهلي"قال فيها"..وبعد،فإن الباطل مابرح يحارب الحقيقة الإسلامية بسيوفه المغلولة، وشبهاته الضئيلة، ثم يرجع خائباً من غير جدوى.وقد عاد اليوم إلى جولةٍ يدفعه إليها نفرٌ من المتأثرين بكتب الداعين إلى معاداة دين سيد المرسلين سقطوا على ما فيها من تضليل فالتقطوا منه ما راق لهم وظلوا يعرضونه على أنظار قرائنا وأسماع الطلاب من أبنائنا، زاعمين أنه بضاعة جديدة هي ثمرات قرائحهم ونتاج أفكارهم محاولين بذلك تقويض بناءٍ قامت فضائله الشامخة على أساسٍ متينٍ من الحقائق الراسخة"[2].

وكما أشرنا فإن كتاب الدكتور طه حسين " قد أثار جدلاً عنيفاً شغل الحياة الفكرية بالدفاع عن الحرية، وقد حملت السياسة الأسبوعية لواء الدفاع عالياً"[3]... أدّى الأمر إلى مناقشته في جهات أعلى أدّى ذلك إلى سحب الكتاب من السوق وإعادة النظر فيه. ولا ريب في أن الدارسين من الجيل الثاني لم يكفّوا عن تناول الموضوع

---

(١) ينظر: معارك أدبية قديمة ومعاصرة، ص ٢٥٧.

(٢) م. ن، ص ٢٥٨.

(٣) م.ن، ص ٢٥٦.

في بحوثٍ جادة هادئة توجّه عنايتها إلى معالجة القضايا علاجاً علميّاً بعيداً عن جوّ المعارك وملابساتها ومثّل هؤلاء الأستاذ إبراهيم المازني في كتابه "قَبْضُ الريح" والدكتور أحمد الحوفي في كتابه(الحياة العربية من الشعر الجاهلي) والدكتور علي الجندي في كتابه (تاريخ الأدب الجاهلي)، ومحمد رجب بيومي في كتابه (موقف النقد الأدبي من الشعر الجاهلي)، وصالح جودت في كتابه (طه حسين وقضية الشعر الجاهلي) عام ١٩٧٥م، وعبدة بدوي في كتابه (طه حسين وقضية الشعر الجاهلي)، ومحمد حسنين في كتابه (الشعر الجاهلي والرد عليه)، وعبد الحميد المسلوت في كتابه (نظرية الانتحال في الشعر الجاهلي) وزياد أحمد سلامة في كتابه (مع طه حسين في الشعر الجاهلي) وقد تعددت وجهات نظر النقاد وتنوعت وتناولوا هذا الموضوع في كتبهم العلمية ضمن قضايا كثيرة،و منهم الدكتور شوقي ضيف والدكتور ناصر الدين الأسد والدكتور يحيى الجبوري، وعفت الشرقاوي ومحمد عبد المنعم خفاجي، وانجلى غبار المعركة "عن تأصيل قويم في دراسة الشعر القديم.. ولم تؤصل هذه الدراسة القيّمة في الأدب الجاهلي وحده، فقد أصّلت البحث في الأدب العربي بعامة، إذ دعت إلى حرّية التفكير"[١].

وبعد أن تشعبت المعركة واتسعت في وجه الدكتور طه حسين الذي لم يكن بمقدوره أن يقاومها بعد أن تدخل رجال الدين بقوة فوجّه إلى مدير الجامعة المصرية آنذاك أحمد لطفي السيد رسالة يقول فيها: "كثر الغلط حول الكتاب الذي أصدرته منذ حين باسم في الشعر الجاهلي وقيل إني تعمّدت فيه إهانة الدين والخروج عليه، وإني أعلّمُ الإلحاد في الجامعة، وأنا أؤكد لعزتكم أني لم أرد إهانة الدين ولم أخرج عليه، وما كان لي أن أفعل ذلك وأنا مسلم أؤمن بالله وملائكته وكتبه

---

(١) طه حسين كما يعرفه كتاب عصره، ص ١٦١.

ورسله واليوم الآخر وأنا أرجو أن تتفضلوا فتبلّغوا هذا البيان من تشاؤون وتنشروه حين تشاؤون"[1].

فقد جاءت مؤلفاته من بعد(على هامش السيرة)، و(مرآة الإسلام) و(الوعد الحق) لتسدل ستاراً على الماضي. وقد علق الدكتور المحتسب على ذلك بقوله: "ومن الغريب حقاً أن تسمى كتب طه حسين هذه (إسلاميات طه حسين) والأولى أن تسمى (كفريات طه حسين) [2] ويقول: "ويتخابث طه حسين ويصطنع الدهاء والمكر والذكاء.. ونسي أو تناسى أنه يخاطب مسلمين علموا البشرية الخير والحق والعدل والرجولة والإنسانية في أبهى صورها"[3].

كما أن الدكتور طه حسين قد حذف من كتابه أكثر تلك الأجزاء التي ثارت من أجلها ثائرة الناس في مصر عليه وعلى وجه الدقة والتحديد العبارات الحادة المتعلقة بالدين ففي طبعة كتابه الجديدة عام ١٩٢٧م حذف الجزء الكبير من فصل الكتاب (منهج البحث)، وقد كان أكثر الأبواب إثارة ومابقي من الفصل وزّعه على فصلين جديدين أحلهما محل الفصل المحذوف وهما: (الأدب وتاريخه) و (الجاهليون لغتهم وأدبهم)، لكنه لم يمس الفصل الثاني بأي تعديل يذكر وهو الفصل المتعلق بأسباب الانتحال، كذلك الفصل المتعلق بأخبار الشعراء الجاهليين فقد أضاف إليه شيئاً في أوله وشيئاً في آخره وهذا دليل على أن الدكتور طه حسين مصمم على آرائه في نحل الشعر الجاهلي وحتى العبارات التي حذفها فإنه لم يبيِّن أسباب الحذف، وفي الوقت نفسه فإن هناك اعترافاً ضمنياً آخر من الدكتور طه حسين يؤكد فيه قوة الشعر الجاهلي، إذ قال"إن الأمة العربية في

---

(١) معارك أدبية قديمة ومعاصرة، ص ٢٥٩.

(٢) طه حسين مفكراً، الدكتور عبد المجيد المحتسب، ص ٩٢.

(٣) م، ن.

جاهليتها وإسلامها وما أعقبها من عصور أدبية زاهية كانت تتمتع بحياة نقدية راقية والدليل على ذلك ما بلغته الأمة حينذاك من الفصاحة والبلاغة"[1].

ويبدو أن إشارته إلى الأدب الجاهلي أكثر من أي أدب آخر بدليل قوله "ولدينا أبلغ دليل على تمكنهم من الفهم والنقد، وهو نزول القرآن الكريم فيهم بهذا المستوى الرفيع من الإعجاز"[2]. ولكن هذا قد نجد له مسوغاً آخر وهوما يخص الشعر المضري أو الشعر القليل والصحيح الذي اعتمد عليه، أما فيما يتعلق بتراجع الدكتور طه حسين عن أفكاره ومنهجه في كتابه (في الشعر الجاهلي) فإننا نمتلك أدلة وحججاً دامغة تلفظ بها ممن لهم باع طويل في الأدب العربي ونقده ومن هؤلاء الدكتور محمد أحمد الحوفي فقد شهد في مؤتمر مجمع اللغة العربية بالقاهرة في دورته الحادية والأربعين(١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م بقوله: " إن طه حسين قد رجع عن نظريته في انتحال الشعر الجاهلي وهو الزعم الذي أدار كتابه (في الأدب الجاهلي) على تأييده "[3]. وكذلك تعددت الشهادات وتنوعت وقد كرر الأستاذ الأفغاني أدلة كثيرة على تراجعه وكذلك علل الدكتور عبد العزيز المقالح رجوع الدكتور طه حسين عن آرائه في كتابه (في الشعر الجاهلي) للأسباب الآتية:

١- قد يكون من أسباب تراجعه عن ذلك الرأي إدراكه أن اختلاف اللهجات العربية في العصر الحديث لم تمنع الشعراء المعاصرين في مختلف الأقطار العربية أن تكون لهم لهجة موحدة المستوى يكتبون بها شعرهم في الوقت الذي يتحدثون فيه عن حياتهم اليومية باللهجات المحلية التي لا يستطيع أحد أن يقول إنها في

(١) صحيفة البيان،مقال(الانتقاد)،سنة ١٩١١م،نقلاً عن قضايا الأدب الجاهلي، ص.٤.

(٢) مجلة العربي، العدد ٢١٨. الكويت، ص، نقلاً عن مع طه حسين في الشعر الجاهلي، ص ١١٣.

(٣) مع طه حسين في الشعر الجاهلي، زياد سلامة، ص ١١٣.

قواعدها وتراكيبها تشبه اللهجة الشعرية، يتم هذا رغم امتداد الوطن العربي واتساعه بما لا يقاس جغرافياً عما كان عليه حال الجزيرة قبل الإسلام.

٢- وقد يكون من هذه الأسباب أن طه حسين قرأ شيئاً من النقوش المتأخرة التي لا تكاد تختلف في لهجتها كثيراً عن اللهجة الفصحى التي كتب بها الشعر الجاهلي بالرغم من أنها لغة نثرية، ولغة عبادة، لا لغة أدبية "[1]. ويرى الدكتور المقالح أن طه حسين قد اعترف" بخطأ ما جاء في كتابه (في الشعر الجاهلي) من تحليلات تبعث على التشكيك في تراثنا الشعري ولم يقف عند هذا الحد فحسب بل ذهب إلى ما هو أبعد من ذلك.. إلى إدانة المنهج الديكارتي الذي أقام عليه أحكامه " [2] وكان الدكتور طه حسين قد كتب بعد عشر سنوات من كتابه (في الأدب الجاهلي) وقد نشره في كتابه (من بعيد) ومما جاء فيه: " وأنا أهدي هذا البحث إلى الذين يعرفون (ديكارت) من المتفرنجة والمتعلمين على اختلافهم.ذلك أني أعلم من أمر ديكارت ما لا يعلم الناس في مصر. وقد كنت أريد أن أضع فيه كتاباً، واضطرني ذلك إلى كثير من البحث والتحقيق وإلى ألوان من الاستقصاء والاستقراء. ولكني لا آسف على ما لقيت من عناء، فقد وصلت إلى نتائج غريبة قيمة لو أعلنتها في فرنسا لاندكت لها (السوربون) ولاضطربت لها الكوليج (دي فرانس) ولأعلن لها المجمع العلمي الفرنسي إفلاسه"[3].

وقد نقل الدكتور عبد المجيد المحتسب عن طه حسين قوله عن ديكارت الذي بنى كتابه على غرار منهجه في الشك: "فللرجل نوعان من الفلسفة أحدهما سخيف ضعيف وهو الذي اعتمدت عليه في كتابي (الشعر الجاهلي). ومن ثم يعلق المحتسب ويقول: "والكتاب الذي يقوم على منهج سخيف ضعيف ماذا يكون؟! وإذا ظهر لطه حسين سخف المنهج وضعفه فلماذا لم يتخلى عن الكتاب، ولم يعلن براءته منه ؟ وهذه هي صفات العالم المفكر والنزيه والموضوعي كما

---

(1) مجلة العربي العدد ٢٨٢، نقلاً عن: مع طه حسين في الشعر الجاهلي، ص ١١٥.

(٢) يوميات يمانية في الأدب والفن،ص١١٥.

(٣) من بعيد، طه حسين،ص ٢٩٠. نقلاً عن يوميات يمانية في الأدب والفن، ٣٤.

يقولون".[1] فأستاذ يتهم المنهج الذي أتبعه بهذه الأوصاف السقيمة أليس كفيلاً بصاحبه أن يتراجع على الملأ. في حين رأى الدكتور محمد عمارة "أن طه حسين قد تراجع عن آرائه بشكلٍ غير معلن، وأن سبب عدم تصريحه بالعدول عن آرائه (كبرياؤه المتضخم قولاً صحيحاً"[2]، لقد كانت هذه الأدلة العلمية وغيرها من الأدلة المتمثلة في مجالس الدكتور طه حسين مع العامة والخاصة تؤكد بما لايدع مجالاً للريبة والشك بأن الدكتور طه حسين قد تراجع عن آرائه المتعلقة بنحل الشعر الجاهلي. وعلى الرغم من أنَّ هناك فريقاً آخر يرى أن الدكتور طه حسين لم يتراجع عن آرائه أبداً فالدكتور محمد الدسوقي يقول: "لقد رافقت العميد في العقد الأخير من عمره وقرأت له كثيراً من المؤلفات العربية القديمة والمعاصرة وجاء ذكر الشعر الجاهلي أكثر من مرة فما سمعت منه إلا شكه في هذا الشعر وطعنه في صحته، وقد قال لي يوماً إنه لا يعيد النظر في مؤلفاته عند إعادة طبعها."[3] ولكن هذا غير صحيح وقد طبع الكتاب (في الشعر الجاهلي) مرّات وقد عدّل وحذف فصولاً وأضاف أخرى حتى العنوان تغير لهذا أشكُّ في أن الفريق المساند للدكتور قد وضعوا أنفسهم في سجال مع خصوم طه حسين وأنهم لا يأخذون الموضوع على علميته وسجيته.

وقد أكد الأستاذ أنور الجندي على أن الدكتور طه حسين لم يرجع عن آرائه لأنَّه لم يعلن تراجعه وبوضوح وعلى الملأ[4].

---

(1) طه حسين مفكراً، ص ١٩٦.

(2) الإسلام والسياسة، الدكتور محمد عمارة، ص ١٢٥.

(3) مجلة العربي العدد ٢٤٣، نقلاً عن مع طه حسين في الشعر الجاهلي، ص ١١٥.

(4) طه حسين، أنور الجندي، ص ٢٤٧.

والدليل الآخر الذي يجعلنا نطمئن إلى صحة الشعر الجاهلي في الأغلب الأعم ما ذكره الدكتور ناصر الدين الأسد، إذ قال بعد أن وضع أسباباً لتأكيد صحة الشعر الجاهلي: " والسبب الثاني لاعتقادنا أن الشعر القديم صحيح في جملته، وليس منحولاً، هو أن شعر القرن الأول الهجري يتضمن وجود هذا الشعر الجاهلي ويفترض سبقه عليه: فقد استمر شعراء القرن الأول الهجري المشهورون: الفرزدق وجرير والأخطل وذو الرمة، يتبعون تقاليد الشعراء الجاهليين، من غير أن تكون بينهم فجوة، ففضلاً عن أنهم ذكروهم في شعرهم، فقد استعملوا ذخيرتهم الشعرية مراراً متكررة، متناولين الموضوعات نفسها بالأسلوب نفسه: محسّنين ومحوّرين ومقتبسين، ولكنهم ما يزالون متقيدين بالتقاليد نفسها. وليس من شك في أنه قد وصلنا شعر هؤلاء الشعراء صحيحاً، فقد عاشوا في عصر عمَّ استخدام الكتابة فيه لتدوين الشعر وإن كانت الرواية ما تزال أداة نشر بين الجمهور " [1].

ونخلص من هذا إلى أن الحديث، عن هذه القضية قد تجاوز حدّه وربما أتيح للموضوعية بعض الشيء من الحديث، ومما لاريب فيه أن شعر ما قبل الإسلام فيه الصحيح الموثوق به ويشكل نسبة كبيرة منه وفيه الموضوع والمنتحل ويشكلان نسبة ضئيلة جداً وليس بوسعنا أن نذكر كل ما قيل من حجج، أو تفنيدها لأنَّ ذلك الأمر معروف للدارسين. والتزاماً بمنهجنا ارتأينا أن نضع هذه الصفحات محوراً لهذه القضية. ولا ريب في أن المشككين في صحة شعر ما قبل الإسلام اعتمدوا على آراء جزئية تبدو وكأنها وجيهة غير أن تعميمهم إياها على شعر ما قبل الإسلام قد أغرقهم في دوّامة الأوهام والغفلة، وتبعاً لذلك يرى الباحث أن الشعر الجاهلي له أصوله وجذوره الراسخة في القدم، وان العرب حفظوه في صدورهم كابراً عن كابر

---

(1) مصادر الشعر الجاهلي وقيمته التاريخية،ص٣٧٣. للاستزادة عن الانتحال وتوثيق الشعر ينظر: الشعر الجاهلي وقضاياه الفنية، الدكتور كريم الوائلي، ص ٤٣ــ٦٠.

"فكانت القصيدة العربية ما إن تنطلق من ركن بعيد من أركان بلاد العرب حتى تجد صداها في الركن الآخر قاهرة الصحارى.. مجتازة الجبال.. عابرة المياه مخترقة أسوار المدن.. أسرع من مروق السهم".[1]

ولم نجد تفاوتاً في اللهجات فكان الشعر المحور الرئيس لوحدتهم، وقد كانوا يعدونه ديوانهم الذي يمثل مآثرهم وشجاعتهم وسجاياهم وخلالهم الكريمة. لقد أفضنا في الحديث عن قضية النحل، وما يتعلق بها ونخلص من هذا إلى أن شعر ما قبل الإسلام صحيح في الأغلب الأعم موثوقٌ به يمكن الاطمئنان إليه لأنَّ علماء العربية قد تثبتوا في روايته وفحصوه فحصاً دقيقاً، ولم يقبلوا منه إلا ما ثبت صحته لديهم، وهذا هو الشعر الذي حملته إلينا مصادر الأدب العربي ونقده.

---

(١) الشعر ونضال الوحدة في صدر الإسلام (مقال) د.عادل جاسم البياتي،ضمن كتاب دور الأدب في الوعي القومي العربي، ص ١٠٣.

الخاتمة

وبعد هذه الوقفات المفعمة بالحوار والتغلغل في عالم النقد الأدبي، ونقد النص الأدبي وقضاياه في عصر ما قبل الإسلام، أفْضَتْ هذه الدراسة إلى تبني بعض الرؤى والأفكار والتصورات وصولاً إلى رسم طريق الإبداع الذي يقتفي أثره النتاج الأدبي. وهذا الإبداع يعيد تثمين النص على أسس جديدة ومعطيات مهمة بحثاً عن كوامنه الإبداعية التي حققت له الحضور والاستمرار، ومن ثم إعادة تقويم الجهود النقدية استناداً إلى النص نفسه ومدى أثره في هذه الجهود التي تبنّت بعض التصورات التي آلت معها إلى نتائج شكلت عمادها وغاياتها العلمية.

ولاغرو أن تأتي تلك التصورات والنتائج موزّعة على فصول الكتاب ومباحثه. وتجنّباً للتكرار والإطالة ارتأينا أن نوجز منها ما يشكل أطراً عامة لتلك التصورات. وقد بذلنا جهوداً آملين الحصول على شذرات من نقد النص النثري في عصر ما قبل الإسلام إلاّ شيئاً يسيراً من هذا القبيل مع علمنا أن هناك نصوصاً نثرية وجدت في هذا العصر موزّعة على الخطب والوصايا والأمثال وسجع الكهان ولا ريب في أن الشعر استبد بجهود أكثر النقاد، ولم يخلص للنثر من عنايتهم إلا القليل.

وذلك لأن النقد الأدبي عند العرب قد ابتدأ بنقد الشعر عندما كانت القبّة الحمراء تضرب للنابغة الذبياني في سوق عكاظ ليحكم فيها بين الشعراء، وكان الشعر عندئذ هو الصورة الوحيدة للأدب تقريباً، بل وكان شعراً من نوع واحد هو الذي يسميه الغربيون الآن بالشعر الغنائي، أي شعر القصائد والمقطوعات.

ونخلص من تلك الملاحظات النقدية أنها تؤكد أن النقد في بعض جوانبه كان مبنياً على الذوق والفطرة بما تسمع من قول فتصدر الحكم عليه غير معلل أو غير مشفوع بحيثيّات. وإذا كانت الذاتية أهم هذه الصفات الصادرة عن حس الناقد وشعوره تجاه النص الشعري، فإننا قد لمحنا في بعض الملاحظات أثر الموضوعية التي

تنوّع فيها النقد بين ما يمكن أن نعدّه لغوياً ، أو فنياً أو موضوعياً ، فاللغوي هو الذي اتجه إلى الألفاظ والمعاني والصور الشعرية والعروض وغير ذلك وبهذا الاتجاه نجد النقدَ قد اتخذ شطره الأول ميدان الحكم على الشعر.وقد يتجه النقد بشقه الآخر إلى الشعراء والمفاضلة بينهم وخلع الألقاب والتسميات الخاصة على بعضهم، أو على بعض من قصائدهم وقد يحكم للشاعر بالشاعرية أو الحكم بتفضيله على غيره أو الحكم بجودة قصيدة وتلقيبها بلقب خاص "فالناقد إذا ما استساغ بذوقه الفطري قصيدة أو جزءاً من قصيدة أو بيتاً أو حتى نصف بيت منها ، فما أسرع ما يتأثر ويندفع إلى التعميم في الحكم ويجعل من الشاعر أشعر الناس،وقد علق بعضهم على هذا الاتجاه في النقد بقوله:الناس أشعر الناس غير أننا قد أوضحنا ما تخفيه هذه المقولة من عمق الدلالات والصور مع الدقة والتحديد.

ولا نطالب من هذه الأحكام أن تلم بحياة الشاعر وما يكتنفها أو تتبع "لذلك الشاعر في كل ما يعرف له أو أكثر ما أثر عنه لاستخلاص اتجاهاته العامة ومنهجه الذي يسير عليه وبيان ما إذا كان ذلك المنهج أو المعنى أو الأسلوب جديداً مبتكراً يعد به إماماً أو أستاذاً تقليديّاً يحسب به مقتدياً وتابعاً فكل هذا بعيد عن نقد عصر ما قبل الإسلام الذي مال إلى الارتجال في الأغلب الأعم؛ وذلك لأن الشعر المرتجل يفضل المنقح المحكك والمقدم بالثقاف لأن الأول يصوّر ألفاظه كما هي من دون ترو لاحق وإعادة نظر.

وقد ثبت لدينا أن هذه النماذج تستند إلى نضج في التفكير واستواء في المذهب الشعري وإلمام بمقدرات لغوية وعلمية ، ارتأت أن يكون ذلك العصر جديراً وأن يخلف لنا هذا الحصاد النقدي الضخم، مع إدراكنا أن الكثير منه لم يصل إلينا لأسباب كثيرة أبرزها عدم تدوين ذلك التراث في ذلك العصر.

وتأسيساً على هذا فقد تخطّى الشعر العربي في عصر ما قبل الإسلام مرحلة الطفولة، إذ قصّدت القصائد، وثبتت الأوزان واستقر نظام القوافي وأحكم بناء القصيدة وسادت قيم فنيّة عامة تمثل (عمود الشعر) ذلك كلّه والنقد بعد يحبو، ويتعثر في أذيال الطفولة وغير معقول أن يخطو الشعر خطواته تلك في طريق النضج إلاّ في ظل نقد موضوع واع، فهذا النقد على ما يبدو هو نتاج عصره وجدير أن يكون كذلك، بل إنه أقلّ مما نرجو من عصر بلغت فيه التقاليد الشعرية حدّاً من الثبات أثرّت معها في الشعر على اختلاف العصور حتى عصرنا الحديث.

ولا ريب في أن نقد عصر ما قبل الإسلام في مجمله قد ارتبط بالشعر بعدّه الأنموذج الأدبي المتميز لحياة ما قبل الإسلام لذلك فإن الأحكام النقدية التي سادت في هذا العصر لم تكن وليدة عصرها فحسب بل امتدت شامخة في العصور كلها حتى يومنا هذا، إذ إنها تصدرت مصادر الأدب العربي ونقده ومراجعهما قديماً وحديثاً وإن تباينت المعالجات لها إلاّ أنها البذرة الرئيسة التي انطلقت منها نظرية النقد العربية فقد غذت العصور الأخرى وفتحت آفاقاً لتطور النقد العربي وما زالت معيناً ثرّاً ترفده إلى يوم الناس هذا.

ونخلص من هذا كله وفي ضوء تلك النماذج النقدية التي وقفنا عليها وتأملنا في محتواها وغصنا على أعماقها، وبعد هذه الرحلة نوجز أهم ما توصلت إليه هذه الدراسة من نتائج:

- حاول البحث أن يظهرَ ملامح نقدية تعليلية أكدت أن العربية في تلك العصور كانت تتمتع بحياة نقدية مهمة كان محورها نصوص الشعر العربي في العصر الجاهلي.
- حفظت لنا مصادر الأدب العربي ونقده كثيراً من الآراء والأحكام النقدية المتداولة، وعلى الرغم من أولويتها عكست لنا صورة جلية لحياة النقد العربي في

عصر ما قبل الإسلام. وقد كان للذوق العربي أثر فاعل في تعميق الصلة بين الأدب ونقده، أسهم في إظهار نشاط حركة نقدية في مرحلة البحث.

- كان للمجالس الأدبية والنقدية في مختلف العصور أثرٌ فاعل لايقل أهمية عن الحفظ والتمثل في رفد تلك الثقافة، فضلاً عن الأسواق ولقاءات الشعراء، فقد كانوا يشاركون في الملاحظات النقدية وفي إبداء آرائهم وأحكامهم في الأسواق، وفي المجالس العامة والخاصة وقد أتينا بما يدلل على ذلك في موضعه.

- التمسنا أن النقد لم يتخلَّ عن الذوق في كثير من الأحكام التي توزّعت بين الذاتية والموضوعية التي تستند في جملتها إلى رؤية فنيّة وخبرة صحيحة بضروب القول في تلك المدة.

- بيّنت الدراسة طبيعة النقد السائد في عصر ما قبل الإسلام الذي كان مدار إعجاب النقاد القدامى بالبيت أو البيتين يقودهم ذلك إلى تفضيل قائلهما على الناس جميعاً ولذلك شاعت عدد من المصطلحات منها: "أشعر الناس.وأشعر العرب..إلى ماهنا لك"، ولكن من دون تعليل لبعض منها وكأنها أحكام عامة مطلقة. وعلى هذا اتسم النقد في ظاهره بالانطباعية وقلة الاعتماد على التحليل والتعليل، غير أن كثيراً من الأحكام، وان لم تعلل فإنها لم تطلق جزافاً، ولعل سكوت هؤلاء النقاد عن تعليل أحكامهم كان ناشئاً من وعي عصرهم وثقافته، وإيثارهم للإيجاز في مثل هذه المواقف لأنهم كانوا يتوجهون بأحكامهم النقدية إلى جيلٍ يعي ما يقولون.

لقد شغلت المفاضلة حيّزاً كبيراً من مساحة البحث ونهج النقاد سبلاً متنوعة في تقويم النص فمنهم من فضّل شاعراً على آخر من دون تعليل أو تحليل ومنهم من ركّز على جانب واحد في النص كأن يكون المأخذ على الشعراء وآراء النقاد فيهم، أو التركيز على الجانب اللغوي والنحوي، ومنهم من ركّز على جانب الصياغة، وقد تفاوتت الآراء في ذلك، فمنهم من مال إلى إطلاق الأحكام العامة من دون تعليل ومنهم من ركّز على الملاحظات الجزئية كأن تكون حول فن من الفنون أو عن معنى من المعاني.

أثبتت الدراسة أن هناك مصطلحات نقدية مهمة كان للنقاد العرب الجاهليين والشعراء منهم على وجه الخصوص دراية بها وشكلت هذه المصطلحات البذرة الرئيسة لنشؤ النظرية النقدية عند العرب.

لقد بيّنا فيما أسلفنا كيف نشأ النقد العربي في عصر ما قبل الإسلام، وكيف تطور في العصر نفسه، ثم تابعنا كيف تناول هذا البحث قضايا مهمة تتصل بالشعر ومسائله وقضاياه، وتوخينا مناقشة بعض الآراء التي شغلت النقاد. وارتأينا عرضها عرضاً تاريخياً وفنياً يمس صلب الموضوع لكل قضية وقد ناقشنا تلك القضايا بموضوعية وحاولنا الاهتداء إلى أوجه الحق فيما رجحنا. وبينا على ذلك أثر هذه القضايا وما عرضنا من أحكام في تكوين النظرية النقدية عند العرب.

كان فحول الشعراء (في عصر ماقبل الإسلام) أكثر تعرضاً من غيرهم للنقد، إذ شارك في نقد أشعارهم كل من الرواة والشعراء والأدباء واللغويين والبلاغيين والنحاة وغيرهم، وأشراف القبائل وسادتهم، حتى عامة الناس. وبرز الأصمعي وابن سلام في تفسير أوصافهم مستخدمين مالهم من حس نقدي رهيف ومهم، وقد حظي شعراء الطبقة الأولى من الجاهليين بمكانة ثابتة لدى غالبية النقاد، تماثلت بعض آراء النقاد مع آراء الشعراء، وقد كان هذا التماثل ضرباً من الاحتذاء في مواقف ووليد المصادفة في مواقف أخرى.

- اهتم الناقد العربي القديم بالشعر وشجع على معرفته وحفظه وروايته ونقده. وحسبنا أن هذا الحفظ والتمثل يعدُّ رافداً مهماً من روافد ثقافتهم الشعرية.
- عالجت الدراسة موضوع معلقات الشعر وعرضت لآراء النقاد في القديم والحديث وتباين وجهات النظر حول تعليقها على أستار الكعبة أو في الأذهان، وبعد دراسة فاحصة وجدنا أمر التعليق أساساً نقديّاً مهماً يؤيد من أهمية الدراسة، وبعد التحقق من الآراء رجّحنا القول الذي يرى أن المعلقات قصائد نفيسة ومنتقاة من عيون

الشعر العربي علقت على أستار الكعبةُ بعد أن علقت في الأذهان منذ يومها حتى يوم الناس هذا.

- ارتبطت أكثر المصطلحات بمدلولات ذهنية، مما يؤكد أن الشعراء أدركوا أن المعنى يرتبط بالذهن فجاءت أغلب المصطلحات التي تخص المعاني بألفاظ غير حسية توزعت على القضايا التي ناقشناها، ومن ثم أعطت مجالاً واسعاً للنقاد في العصور كلها.

- ناقشت الدراسة قضية السرقات الأدبية ولم تحد عن التسمية التي اعتمدتها مصادر الأدب العربي ونقده، ولا شك في أن الدراسة اعتمدت الآراء التي سوّغت لهذا المصطلح من العيوب، ورأت أن ما يسمى بالسرقة جزء لا ينفصم عن التأثير والتأثر أوالتعالق النصي أو تداخل النصوص وتناصها، فقد ظهرت بعض آثار النتاج الشعري للسلف في أشعار غيرهم من الخلف أو من عاصرهم أو قد تتداخل النصوص في شعر الشاعر نفسه، ولم يكن ذلك عيباً وبخاصة إذا حاول الشاعر منهم أن يكسو قوله أو قصيدته وصورته بألفاظ جديدة ويضيف إلى المعنى الذي تأثر به أو الصورة التي راقت له بما تأثر به من حضارة ودين ورغد عيش، فهذه كلها تدل على ثقافة الشاعر ومهارته في قراءة النصوص والإفادة منها.

- أكدت الدراسة أن (الحوليات والمنقحات) قصائد جاهلية كانت عرضة للتنقيح والتثقيف والتشذيب من قائليها من الشعراء، وقد ازداد من قيمتها وصياغتها التي تعد حركة ذهنية لدى بعض الشعراء الجاهليين لأنها تعمل على إبراز بنية الشعر وإتقانه.

- وضعت هذه الدراسة حدّاً لبعض الآراء المتضاربة التي وقع فيها المستشرقون وبعض الباحثين العرب وتوخينا مناقشتها بموضوعية وحاولنا الرّد عليها مستعينين بآراء نقادنا القدامى والمحدثين، وبعد أن أفضنا في الحديث عن قضية نحل الشعر وصحته رأينا أن الشعر العربي في عصر ما قبل الإسلام صحيح وموثوق به في أغلبه الأعم، وهذا الأمر لا يحتاج إلى جدال ولا نقاش ولا مراء.

- أثبتت هذه الدراسة تطور النقد ؛ وذلك لأنها اعتمدت على نقد النص الأدبي منذ نشأة النقد العربي وتطوره، وأكدت أنه نقد عربي خالص، فيه الأصالة العربية

والتفكير العربي الحر، وأثبتت وجود وعي نقدي عربي منذ وقت مبكر مدللين على ذلك بأن الشعر العربي في عصر ما قبل الإسلام قد احتل مركز الصدارة من تاريخنا العربي تناولته من قبل يد النقد في التشذيب والتوجيه والتثقيف والتنقيح وغير ذلك وقد أثبتنا ذلك فيما رجحنا.

- أكدت الدراسة أن الشعر العربي الجاهلي قد نقل من جيل إلى جيل عن طريق الرواية الشفوية والكتابة في آنٍ معاً.

وختاماً نقول: هذا ما استطعنا الوصول إليه سبيلاً، وهو جهدٌ جهيدٌ وسخيٌّ، وما رجونا منه إلاّ خدمة تراثنا الأدبي التليد.

وحسبنا أننا أخلصنا للعمل وأجهدنا أنفسنا كثيراً آملين الاقتراب من روح البحث العلمي وكماله، مع إدراكنا أن الإنسان لا يستطيع الوصول إليه في أي أمرٍ كان؛ لأن الدراسات الأدبية أو النقدية لا تعرف الكلمة الأخيرة، ولا القول الفصل، ولكنها تجعل باب الاجتهاد مفتوحاً وما أحسن ما قاله القاضي الفاضل: "إني رأيت أنه لا يكتبُ أحد كتاباً في يومه إلاّ قال في غده: لو غيّر هذا لكان أحسن ولو زيد هذا لكان يستحسن ولو قدم هذا لكان أفضل ولو ترك هذا لكان أجمل. وهذا من أعظم الصبر وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر[1]" فسبحان القائل جل شأنه﴿ لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾[2] وأسأله تعالى أن يوفقنا إلى ما فيه الخير والتوفيق وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

---

(١) تنسب هذه المقولة في مراجع كثيرة للعماد الأصبهاني. وكان الأستاذ أحمد فريد الرفاعي ((ت ١٣٧٦ هـ) قد وضع هذا القول خطأً في بداية كل جزء من كتاب معجم الأدباء، والصواب نسبتها للقاضي الفاضل. ينظر: أنساب السادة والمتقين في إحياء علوم الدين للمرتضى الزبيدي ١/٤

(٢) سورة الشورى/١١.

مصادر البحث ومراجعه

القرآن الكريم.

- ابن سلام وطبقات الشعراء، الدكتور منير سلطان، مركز الدلتا للطباعة، الطبعة الثانية، ١٩٨٦م.
- ابن قتيبة الدينوري أديب الفقهاء وفقيه الأدباء (ت ٢٧٦هـ)، المستعرب الفرنسي جيرار لوكونت، ترجمة الدكتور محمود المقداد، منشورات وزارة الثقافة السورية دمشق، الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ ٢٠٠٦م.
- اتجاهات النقد الأدبي العربي، الدكتور محمد السعدي فرهود، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٣٩٠هـ -١٩٧٠م.
- أخبار أبي تمام لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي (ت٣٣٥هـ)، تحقيق: خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت (د. ت).
- الأدب الجاهلي، الدكتور خليل أبو ذياب، دار عمار للنشر والتوزيع عمّان الأردن.
- أدب العرب في عصر الجاهلية، الدكتور حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م.
- أدب الكاتب لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت٢٧٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، الطبعة الثالثة، ١٩٥٨م.
- الأدب المقارن ومتطلبات العصر، الدكتور حيدر غيلان، مركز عبادي للدراسات والنشر صنعاء الطبعة الاولى ١٤٢٧هـ ٢٠٠٦م.
- الأدب وفنونه، الدكتور محمد مندور، دار نهضة مصرالقاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٧٤.
- أساس البلاغة، جار الله محمود بن عمر الزمخشري، (ت ٥٣٨هـ)، تحقيق البجاوي وأبو الفضل إبراهيم القاهرة ١٩٤٥.
- الاستيعاب في معرفة الأصحاب، لأبي عمر بن يوسف بن عبدالله بن محمد بن عبد البر القرطبي (ت ٤٦٣) تحقيق وتعليق الشيخ علي حمد معوّض والشيخ عادل أحمد عبد الموجود، قدم له وقرّظه د.محمد عبد المنعم البري، د.جمعه طاهر النجار، دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الثانية ١٤٢٢هـ-٢٠٠٢م.
- أسد الغابة في معرفة الصحابة، عز الدين أبو الحسن ابن الأثير الجزري (ت٦٣٠هـ) تحقيق وتعليق الشيخ علي محمد معوّض وعادل أحمد عبد الموجود قدم له وقرظّه الدكتور عبد المنعم البري، الدكتور عبد الوهاب أبو سنّة، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٥هـ-١٩٩٤م.
- أسرار البلاغة وعلم البيان، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٥٧هـ)، نشره وعلق على حواشيه السيد محمد رشيد رضا، دار المنار بمصر الطبعة الرابعة ١٣٦٧هـ-١٩٦٩م.
- الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، الدكتور عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق-بغداد، الطبعة الثالثة، ١٩٨٦م.
- أسس النقد الأدبي عند العرب، الدكتور أحمد أحمد بدوي، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، الطبعة الثالثة، ١٩٦٠م.
- الإسلام والسياسة: رد على شبهات العلمانيين، الدكتور محمد عمارة، دار التوزيع والنشر الإسلامية، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ ١٩٩٤م.
- الإسلام والشعر، الدكتور سامي مكي العاني، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٣م.
- الإسلام والشعر، يحيى الجبوري، منشورات مكتبة النهضة، بغداد العراق، مطبعة الإرشاد، ١٩٦٤م.
- الأسلوب والأسلوبية، الدكتور عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب ليبيا تونس، ١٩٧٧م.

- الإصابة في تمييز الصحابة، شهاب الدين أبي الفضل أحمد بن علي بن حجر العسقلاني(ت٨٥٢هـ)، راجع نصوصه وضبط أعلامه وخرج حديثه صدقي جميل العطار، دار الفكر الطبعة الأولى ١٤٢١هـ-٢٠٠١م.
- الأصمعيات، للأصمعي، تحقيق الشيخ أحمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف ١٣٦٨هـ.
- الأصمعي وجهوده في رواية الشعر العربي، إياد عبد المجيد إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م.
- الأصول الفنية للشعر الجاهلي، الدكتور سعد إبراهيم شلبي، الناشر مكتبة غريب، الطبعة الثانية (د. ت).
- أصول الشعر العربي، مرجليوث، ترجمة يحيى الجبوري مؤسسة الرسالة، الدوحة، الطبعة الثانية، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.
- أصول نظرية نقد الشعر عند العرب، الدكتور عناد غزوان، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء الطبعة الأولى ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.
- إعجاز القرآن، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني (ت٤٠٣) تحقيق السيد أحمد صقر،دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م.
- الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة ١٩٧٩م.
- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت٣٥٦ هـ) شرح وكتب هوامشه الأستاذ سمير جابر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ- ١٩٨٦م. وطبعة دار الكتب المصرية (د.ت).
- الأمالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي (ت ٣٥٦هـ) مراجعة لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة، دار الجيل بيروت لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
- أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد)، الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي (ت٤٣٦هـ) تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٣٧٣هـ-١٩٥٤م.
- أمير الشعر في العصر القديم امرؤ القيس، محمد صالح سمك، مطبعة نهضة مصر، تقديم مصطفى صادق الرافعي (د. ت).
- أنساب الأشراف، أحمد بن جابر بن يحيى البلاذري، (ت٢٩٧هـ) الجزء الثاني،تحقيق محمد باقر المحمودي، بيروت مؤسسة الأعلمي الطبعة الأولى، ١٩٧٤م.
- أيام العرب في الجاهلية، جاد المولى محمد أحمد ومحمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي، القاهرة، ١٣٦١هـ ١٩٤٢م.
- أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي، منذر الجبوري،دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، الطبعة الثانية، ١٩٨٦م.
- البداية والنهاية، لأبي الفداء الحافظ بن كثير الدمشقي (ت٧٧٤هـ)، تحقيق أحمد أبو ملحم وآخرين، دار الكتب العلمية الطبعة الثالثة، ١٩٨٧م.
- البديع، عبد الله بن المعتز (ت٢٩٦هـ)، اعتنى بنشره إغناطيوس كراتشفو فسكي، إعادة طبعه بالأوفسيت، مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٦٧م.
- البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤هـ)، تحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوي، والدكتور حامد عبد المجيد، مراجعة الأستاذ إبراهيم مصطفى، مطبعة البابي الحلبي القاهرة، ١٢٨٠هـ-١٩٦٠م.
- البرصان والعرجان والعميان والحولان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، (ت ٢٥٥ هـ)، تحقيق محمد مرسي الخولي، بيروت ١٩٧٢م.

- البرهان في وجوه البيان، أبو الحسن بن إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب (ت٣٣٨هـ)، تحقيق الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي، مطبعة العاني بغداد الطبعة الأولى، ١٣٣٧هـ - ١٩٦٧م.
- بغية الوعاة والنحاة، عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت٩١١هـ)، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، الطبعة الأولى، ١٣٥٤هـ-١٩٦٤م.
- البلاغة العربية المعاني والبيان والبديع، الدكتور أحمد مطلوب دار الشؤون الثقافية بغداد الطبعة الأولى ١٩٨٦م.
- البلاغة عرض وتوجيه وتفسير، الدكتور محمد بركات حمدي أبو علي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ -١٩٨٣م.
- بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، محمد شكري الألوسي، شرح وتصحيح محمد بهجة الأثري، الطبعة الثانية، بغداد ١٩٢٤م.
- بهجة المجالس وأنس المجالس، ابن عبد البر القرطبي (ت ٤٦٣هـ)، تحقيق مرسي الخولي دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨١م.
- بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث، الدكتور إسماعيل الصيفي، الكويت، الطبعة الأولى، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م.
- البيان والتبيين أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل- بيروت، (د.ت).
- تاج العروس، من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، (ت ١٠٢٥هـ) مصر، المطبعة الخيرية ١٣٠٦هـ.
تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، الطبعة السادسة ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م.
- تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، طبعة جديدة راجعها وعلّق عليها، الدكتور شوقي ضيف، (د.ت).
- تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، دار الثقافة، الطبعة السادسة والعشرون، بيروت-لبنان، (د.ت).
- تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، ريجيس بلاشير، ترجمة الدكتور إبراهيم الكيالي، دار الفكر بيروت لبنان، دار الفكر دمشق سوريا، طبعة ١٤٠٨ هـ ١٩٩٨م.
- تاريخ الأدب العربي (في العصر الإسلامي)، الدكتور شوقي ضيف، (ت ٢٠٠٦م) دار المعارف القاهرة مصر، الطبعة السابعة ١٩٩٤م.
- تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، محمد الخضر حسين.
- تاريخ دمشق، أبو القاسم علي بن الحسن المعروف بابن عساكر (ت ٥٧١هـ) -جزء خاص بتراجم العين المتلوة بالألف- تحقيق الدكتور شكري فيصل، مطبوعات المجمع العلمي العربي دمشق، ١٩٧٧م،
- تاريخ الرسل والملوك أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت٣١٠هـ) تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف مصر، ١٩٧٩م.
- تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، أحمد الشايب، دار القلم بيروت لبنان (د، ت)
- تاريخ العرب قبل الإسلام، الأصمعي، تحقيق الشيخ محمد حسين آل ياسين، مطبعة المعارف، بغداد ١٩٥٩م.
- تاريخ العرب المطول، فيليب حتى، دار المكشوف، بيروت ١٩٥١م.
- تاريخ القصة والنقد في الأدب العربي، السباعي بيومي، مطبعة العلوم مصر الطبعة الأولى، ١٩٥٦م.
- تاريخ النقائض في الشعر العربي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثالثة، ١٩٦٦م.

- تاريخ النقد الأدبي، الدكتور عناد غزوان (٢٠٠٤م)، والدكتور داود سلوم والدكتور جلال الخياط (ت ٢٠٠٤م)، مطبعة التعليم العالي بغداد، ١٩٩٨م.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الدكتور عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت الطبعة الرابعة ١٤٠٦هـ،-١٩٨٦م.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، طه أحمد إبراهيم (ت ١٩٤٠م)، دار القلم، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٨م.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجريين، الدكتور إحسان عباس (ت ٢٠٠١م)، دار الثقافة، بيروت-لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٧٨م. تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، الدكتور محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية.
- تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، الدكتور محمد زغلول سلام، دار المعارف مصر، (د.ت).
- تاريخ اليعقوبي، أحمد بن يعقوب بن جعفر بن وهب الكاتب المعروف بابن واضح، (ت٢٨٤هـ) تقديم وتعليق محمد صادق بحر العلوم، المكتبة الحيدرية النجف الأشرف ١٩٦٤م.
- تجريد الأغاني، ياقوت الحموي بن واصل (ت٦٩٧هـ)، تحقيق الدكتور طه حسين إبراهيم الأبياري، القاهرة مطبعة مصر، ١٩٥٥م.
- تحت راية القرآن، مصطفى صادق الرافعي (ت ١٩٣٥م)، الطبعة السادسة، ١٩٦٦م.
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن أبي الإصبع المصري (ت ٦٥٤هـ) القاهرة، تحقيق حنفي محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة ١٣٨٣هـ.
- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة، بيروت (د.ت).
- التحليل النقدي والجمالي للأدب، الدكتور عناد غزوان، بغداد ١٩٨٥م.
- التصوير البياني، محمد أحمد أبو موسى، مكتبة رهبة، الطبعة الثانية، ١٩٨٠م.
- التعريفات، أبو الحسن علي بن محمد السيد الجرجاني(ت٨١٦هـ)، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٨٠.
- تهذيب تاريخ ابن عساكر (ت٦٧٥هـ)، تحقيق عبد القادر بدران، مطبعة الترقي، دمشق، الطبعة الأولى ١٣٣٢هـ.
- تهذيب التهذيب، للإمام شهاب الدين أبي الفضل أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (ت٨٥٢هـ) تحقيق أحمد حكيم، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان الطبعة الثالثة ١٤١١هـ-١٩٩٣م.
- الجامع لأحكام القرآن، الإمام أبو عبد الله بن محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي (ت٦٧١هـ)، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٨م.
- جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، أبي عبد الله بن محمد بن فتوح بن عبد الله الحميري (ت٤٨٨هـ) تحقيق محمد بن تكوين الطبخي، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٥٣م.
- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، أبو زيد بن محمد بن أبي الخطاب القرشي (ت٣٢٦هـ) شرح وتحقيق الأستاذ خليل شرف الدين، دار مكتبة الهلال، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.
- جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهية، العصر الأموي أحمد زكي صفوت، دار الحداثة، الطبعة الأولى.
- حداثة السؤال، محمد بنيس، دار التدوير للطباعة، الدار البيضاء ١٩٨٥م.
- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الهاشمي (٣٨٨هـ)تحقيق:محمد الكتاني وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ١٩٧٩م.

- حماسة ابن الشجري، أبو السعادات هبة الله علي بن حمزة العلوي (ت ٥٤٢هـ)، طبعة دمشق ١٩٧٠م.
- الحماسة الصغرى، الدكتور عبدالله الطيب المجذوب، مطبعة جامعة إكسفورد، لندن ١٩٦٤م.
- الحياة العربية من الشعر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي نهضة مصر للطباعة، الطبعة الرابعة، ١٩٦٢م.
- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، الطبعة الثانية، ١٩٦٨م.
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي (ت ١٠٩٣هـ)، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه الدكتور محمد نبيل طريفي، إشراف الدكتور أميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ- ١٩٩٨ م.
- الخصائص أبو الفتح عثمان بن جني (ت٣٩٢هـ) تحقيق محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الرابعة، ١٩٩٠م.
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية..قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، الدكتور عبدالله الغذامي، كتاب النادي الأدبي الثقافي، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م.
- دراسات في الأدب العربي، إنعام الجندي، دار الطليعة للطباعة والنشر- بيروت (د.ت).
- دراسات في الشعر العربي القديم، أحمد محمد عبيد، إصدارات المجمع الثقافي الانتشار العربي (د.ت).
- دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى غاية القرن الثالث الهجري الدكتور بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثالثة، ١٩٧٥م.
- دراسات في النقد الأدبي، رشيد العبيدي، مطبعة المعارف بغداد، ١٩٦٩م.
- دراسات في النقد العربي، الدكتور عثمان موافي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، ٢٠٠٤م.
- دراسات المستشرقين، ترجمة عبد الرحمن بدوي، حول صحة الشعر الجاهلي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.
- دراسات نقدية في الأدب العربي، الدكتور محمود عبد الله الجادر، الموصل، مطبعة دار الحكمة، ١٩٩٠م.
- دراسات نقدية في الشعر العربي، الدكتور بهجة عبدالغفور الحديثي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد الطبعة الأولى ١٩٩٢م.
- دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، حسين مروة، مكتبة المعارف بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م.
- دراسات ونصوص في الأدب العربي، الدكتور محمد مصطفى هدارة، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، ١٩٨٥م.
- دلائل الإعجاز، الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر مطبعة المدني (د.ت).
- دور الأدب في الوعي القومي العربي (مجموعة من المؤلفين)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت الطبعة الثالثة، ١٩٨٤م.
- دينامية النص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٧م.
- ديوان أبي دؤاد الإيادي ضمن دراسات في الأدب العربي جوستاف فون غرونباوم، ترجمة الدكتور إحسان عباس، منشورات مكتبة الحياة بيروت، ١٩٥٩م.
- ديوان أبي قيس الأسلت الأوسي (ت١هـ)، دراسة وجمع وتحقيق حسن حمد باجودة، دار التراث العربي، القاهرة ١٣٩١هـ.

- ديوان الأحوص الأنصاري(ت١٠٥هـ) تحقيق وشرح الدكتور سعيد ضناوي دار صادر بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٨م.
- ديوان الأسود بن يعفر، تحقيق الدكتور نوري حمود القيسي، ،وزارة الثقافة والإعلام بغداد.
- ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس (ت ٣هـ) تحقيق الدكتور محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة بيروت، الطبعة الثانية ١٣٨٨ه ١٩٦٨ م.
- ديوان الأفوه الأودي (ت ٥٠ ق. هـ)،شرح وتحقيق الدكتور محمد التونجي، دار صادر بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٨م.
- ديوان امرئ القيس (ت٨٠ ق.هـ) تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر الطبعة الثانية ١٩٦٤م.
- ديوان أمية بن أبي الصلت (ت ٥ هـ)، جمعه وحققه وشرحه الدكتور سجيع جيمل الجبيلي، دار صادر بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٨م.
- ديوان أوس بن حجر(٢ق.هـ)، تحقيق وشرح محمد يوسف نجم، بيروت، دار صادر الطبعة الثانية ١٩٧٩م.
- ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي (ت ٩٢ ق. هـ) ،قدم له وشرحه الدكتور صلاح الدين الهواري، راجعه الدكتور ياسين الأيوبي، دار و مكتبة الهلال للطباعة والنشر بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.
- ديوان تميم بن أبي مقبل_(ت٣٧هـ)، تحقيق الدكتور عزة حسن، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ١٩٦٢م.
- ديوان جرير (ت ١١٠هـ)، شرح وتحقيق إيليا الحاوي، /دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى ١٩٨٢م.
- ديوان حاتم الطائي (ت ٧٨ ق هـ)، دار ومكتبة الهلال، بيروت-لبنان، ٢٠٠٢م.
- ديوان الحارث بن حلزة (ت٥٠ ق. هـ)،إعداد وتقديم طلال بن حرب، دار صادر بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٦م.
- ديوان حسّان بن ثابت (ت ٥٤ هـ)، تحقيق سيد حنفي حسين، مراجعة حسن كامل الصيرفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٣٩٤هـ-١٩٧٤م.
- ديوان الخنساء (ت٢٤هـ)، بشرح ثعلب (ت٢٩١هـ) تحقيق الدكتور أنور أبي سويلم، الأردن عمّان، دار عمار، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م.
- ديوان دريد بن الصمة (ت ٨ هـ)، تحقيق الدكتور عمر عبد الرسول، دار المعارف القاهرة،١٩٨٥م.
- ديوان ذي الرمة، (غيلان بن عقبة (ت١١٧هـ)،شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي رواية الإمام بي العباس بن ثعلب(ت٢٩١هـ)، تحقيق الدكتور عبد القدوس أبو صالح، مطبوعات المجمع العلمي بدمشق، ١٣٩٣هـ-١٩٧٣م.
- ديوان زهير بن جناب الكلبي (ت ٦٠ق هـ)، صنعة الدكتور محمد شفيق البيطار، دار صادر بيروت الطبعة الأولى ١٩٩٩م.
- ديوان سراقة البارقي (ت ٧٩هـ)، تحقيق حسين نصار، ١٩٤٧م.
- ديوان سلامة بن جندل(ت ٦٠٠م)، تحقيق فخر الدين قباوة، نشر وتوزيع المكتبة العربية، حلب سوريا، الطبعة الأولى ١٩٦٨م.
- ديوان السموأل (ت ٥٦٠م) وعروة وحاتم،تحقيق كرم البستاني، دار صادر، بيروت ١٩٦٦ م.

- ديوان سويد بن أبي كاهل (ت٦٢هـ)، جمع وتحقيق شاكر العاشور، مراجعة محمد عباد المعيبد ساعدت على نشره وزارة الإعلام العراقية، الطبعة الأولى، ١٩٧٢م.
- ديوان سويد بن كراع العكلي، (ت ١٠٥هـ) ضمن كتاب عشرة شعراء مقلّون صنعة الدكتور حاتم الضامن، دار الحكمة للطباعة والنشر بغداد الطبعة الأولى ١٤١١هـ ١٩٩٠م.
- ديوان الشماخ بن ضرار (ت ٢٢هـ)، تحقيق الدكتور صلاح الدين الهادي، مصر، دار المعارف ١٩٦٨.
- ديوان طرفة بن العبد (ت٥٦٤م)، تقديم وشرح وتعليق الدكتور محمد حمود، دار الفكر اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٥م.
- ديوان الطرماح (ت ١٢٤هـ)، تحقيق الدكتور عزة حسن، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م.
- ديوان طفيل الغنوي (ت ٦١٠م)، طبعة لندن، ١٩٢٧م
- ديوان عامر بن الطفيل (ت١١هـ)، تحقيق ودراسة أنور أبي سويلم، دار الجيل بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ ١٩٩٦م.
- ديوان عبد الصمد بن المعذل (ت ٢٤٠هـ) حققه وقدم له الدكتور زهير غازي زاهد، دار صادر بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.
- ديوان عبيد بن الأبرص(ت٥٩٨م)، تحقيق كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، دار صادر للطباعة والنشر، ١٣٧٧هـ-١٩٥٨م.
- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات (ت ٧٥هـ)، شرح وتحقيق الدكتور محمد يوسف نجم، بيروت دار صادر للطباعة والنشر، ١٩٩٨م.
- ديوان عدي بن زيد العبادي (ت٥٩٠م)، تحقيق محمد جبار المعيبد، بغداد، ١٩٥٦م.
- ديوان عروة بن الورد (ت٣٠ق. هـ)، شرحه وقدم له ووضع فهارسه الدكتور سعدي ضناوي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٦هـ ١٩٩٦م.
- ديوان علقمة بن عبدة التميمي (ت٢٠هـ)، تحقيق لطفي الصقال ودرية الخطيب، مجمع اللغة العربية، دمشق ١٩٧٥م.
- ديوان عمرو بن قميئة (ت ٥٤٠م)، حققه و شرحه خليل إبراهيم العطية، دار الحرية للطباعة بغداد، ١٣٩٢هـ ١٩٧٢م.
- ديوان عمرو بن كلثوم (ت ٤٠ ق.هـ) صنعة الدكتور علي أبي زيد، طبعة دار سعد الدين، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ-١٩٩١م.
- ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي (ت ٦٤٢م) تحقبق هاشم الطعان، طبعة الجمهورية بغداد ١٩٧٠م.
- ديوان عنترة (ت٢٢ق. هـ) ومعلقته، قام بتحقيقه: شرحاً وتقييماً وتحديثاً، خليل شرف الدين، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت ١٩٩٧م.
- ديوان الفرزدق (ت١١٠هـ) شرحه وضبطه وقدم له علي خريس، منشورات الاعلمي للمطبوعات، الطبعة الأولى بيروت، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.
- ديوان قيس بن الخطيم (ت ٦٢٠م)، تحقيق الدكتور إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب، مطبعة العاني بغداد، ١٣٨١هـ ١٩٦٢م.
- ديوان قيس بن الخطيم (ت ٢ق. هـ) تحقيق ناصر الدين الأسد دار صادر بيروت الطبعة الثانية، ١٩٦٧م.

- ديوان كثيّر عزة(ت ١٠٥هـ) شرحه عدنان زكي درويش،دار صادر بيروت، ، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٥م.
- ديوان كعب بن زهير (ت٢٦هـ) صنعة الإمام أبي سعيد الحسن بن الحسين العسكري، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه الدكتور حنا نصر الحتّي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٤هـ-١٩٩٤م.
- ديوان لقيط بن يعمر الإيادي، (ت ٣٨٠م)، حاثيته وعينيته، الدكتور أحمد الربيعي، مطبعة الأمة بغداد ١٣٩٨هـ ١٩٧٨م،
- ديوان مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي (ت١٢، ٣٠هـ)، ابتسام مرهون الصفار، مطبعة الإرشاد بغداد ١٩٦٨م.
- ديوان المتلمس الضبعي (ت ٥٠ ق.هـ ٥٦٩م)، رواية الأشتر (ت هـ) وأبي عبيدة (ت ٢٠٩هـ) والأصمعي(ت ٢١٦هـ)، شرح وتحقيق محمد التونجي، دار صادر بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٨م
- ديوان مزرّد بن ضرار (ت ٣٠هـ)، تحقيق الدكتور خليل إبراهيم العطية، قدم له محمد رضى الشبيبي مطبعة أسعد، بغداد، ١٩٦٢م.
- ديوان المفضليات، المفضل الضبي (ت١٧٨هـ)، شرح أبو محمد القاسم بن محمد بن بشار الأنباري (ت ٣٠٤ هـ) تحقيق وشرح الدكتور محمد نبيل طريفي، دار صادر بيروت، الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ ٢٠٠٣م.
- ديوان المعاني لأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ)، شرحه وضبط نصّه أحمد بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م.
- ديون المهلهل، تحقيق نافع منجل شاهين ضمن دراسة المهلهل بن ربيعة التغلبي حياته وشعره، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة المستنصرية ١٩٨٩م.
- ديوان النابغة الجعدي (ت ٥٠هـ)، جمعه وحققه وشرحه الدكتور واضح عبد الصمد، دار صادر بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.
- ديوان النابغة الذبياني، (ت٦٠٤م)، صنعة ابن السكيت (ت٢٢٤هـ) تحقيق الدكتور شكري فيصل، دار الفكر، الطبعة الأولى الإرشاد بغداد ١٩٦٨م.
- ديوان النقائض(نقائض جرير والفرزدق)، أ بو عبيدة معمر بن المثنى التيمي البصري(ت ٢٠٩هـ)، دار صادر للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.
- ديوان الهذليين، تحقيق أحمد الزين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٥م.
- رسائل البلغاء، محمد كرد علي، القاهرة، الطبعة الثانية ١٣٤٥هـ- ١٩٤٦.
- رسائل الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل بيروت الطبعة الأولى ١٤١١هـ-١٩٩١م).
- رسالة الغفران، أبو العلاء المعري (ت ٤٤٩ هـ)، شرح وتحقيق الدكتور علي شلق، دار القلم بيروت، لبنان.
- الرسالة المُوضِحة في ذكر سرقات أبي الطيب وساقط شعره، أبو علي الحاتمي(ت ٣٨٨هـ)، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر بيروت ١٣٨٥هـ- ١٩٦٥م.
- الروض الأنف في شرح السيرة النبوية لابن هشام، ، عبد الرحمن السهيلي، تحقيق عبد الرحمن الوكيل، دار الكتب الحديثة القاهرة، ١٩٧٠.
- زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني (ت٤٥٣هـ)، فصله وضبطه الدكتور زكي مبارك وزاد في تحقيقه محييّ الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت الطبعة الرابعة.

- الزهرة، أبو بكر محمد بن داود الأصفهاني (ت٢٩٧هـ) تحقيق إبراهيم السامرائي والدكتور نوري القيسي، بغداد، دار الحرية للطباعة ١٩٧٤م.
- سر الفصاحة لأبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (ت٤٦٦هـ) دار الكتب العلمية، بيروت لبنان الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.
- السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها الدكتور بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ١٩٥٦م.
- السرقات الأدبية في شعر المتنبي، علي عبد الرزاق السامرائي، مطبعة المعارف بغداد، ١٩٧٩.
- سمط اللآلئ، أبو عبيدة البكري (٤٨٧هـ)، تحقيق عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر مصر ١٩٣٦م.
- السيرة النبوية، أبو محمد عبد الملك بن هشام (ت٢١٨هـ) تقديم ومراجعة صدقي جميل العطار، تحقيق وتعليق سعيد محمد اللحام، بإشراف مكتب البحوث والدراسات دار الفكر بيروت لبنان، الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.
- شرح ديوان الحطيئة جرول بن أوس(ت٣٠هـ)، الدكتور يوسف عيد، دار الجيل بيروت الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ-١٩٩٤م.
- شرح ديوان الحماسة، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت٤٢١هـ) تحقيق أحمد أمين عبد السلام محمد هارون و مطبعة لجنة التأليف، الترجمة والنشر القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م.
- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى (ت ١٣ق.هـ)، ، صنعة الإمام أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب (ت٢٩١هـ)، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب الناشر، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ١٣٨٤ه-١٩٦٤م.
- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري(ت ٤٠هـ)، تحقيق الدكتور إحسان عباس، الكويت ١٩٦٢م.
- شرح ديوان المثقب العبدي (ت ٣٥ق.هـ)، جمع وتحقيق الدكتور حسن حمد، دار صادر بيروت الطبعة الأولى ١٩٩٦م.
- شرح شواهد المغني، جلال الدين السيوطي (٩١١هـ)، تحقيق أحمد ظافر كوجان لجنة التراث العربي ١٩٦٦م.
- شرح القصائد التسع المشهورات صنعة ابن النحاس أبي جعفر أحمد بن محمد (٣٣٨هـ)، تحقيق أحمد خطاب عمر، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٣م.
- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري أبوبكر محمد بن القاسم (ت ٣٢٨ هـ)، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣م.
- شرح القصائد العشر للخطيب التبريزي (ت٥٠٢هـ) تحقيق فخر الدين قباوة، منشورات دار الجريدة، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٧٩م.
- شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، الشيخ أحمد الأمين الشنقيطي، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر، بيروت لبنان.
- شرح الكافية رضي الدين الاسترابادي (ت ٦٨٨هـ) دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان (د.ت).
- شرح المعلقات العشر، الدكتور مفيد قميحة، دار مكتبة الهلال بيروت، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
- شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد (ت٦٦٥هـ)، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم مصر، مطبعة عيسى البابي الحلبي ١٩٦٣م.

- شعراء مذحج أخبارهم وأشعارهم في الجاهلية ، صنعة مقبل التام عامر الأحمدي، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة صنعاء ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م،
- الشعراء نقاداً ، الدكتور عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية بغداد ، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م.
- الشعراء النقاد في العصرين الجاهلي والإسلامي، الدكتور عبد اللطيف محمد الحديدي، ، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٨م.
- الشعراء ونقد الشعر (منذ الجاهلية حتى نهاية القرن الرابع الهجري)، الدكتورة هند حسين طه، مطبعة الجامعة بغداد ، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م.
- شعر ابن ميادة (ت ١٤٩هـ)، جمع وتحقيق محمد نايف الدليمي، مطبعة الجمهور الموصل ١٩٧٠.
- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين (دراسة تحليلية) الدكتور محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة بغداد ١٩٧٩م.
- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، الدكتور يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة الدوحة، الطبعة الثانية ١٣٩٩هـ -١٩٧٩م.
- الشعر الجاهلي، الدكتور محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة.
- الشعر الجاهلي والرد عليه، محمد حسين، مطبوعات مكتبة الشباب مصر.
- شعر الزبرقان بن بدر (ت٤٥ هـ)، تحقيق ودراسة سعود محمد عبد الجابر مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٤م.
- شعر الصراع بين الإسلام وخصومه في عصر النبوة (السيرة النبوية الأدبية)، الدكتور كمال جبري أمين عبهري،دار المناهج الأردن، الطبعة الأولى ١٤١٩هـ-١٩٩٩م.
- شعر عبدة بن الطبيب (ت١٣هـ)، جمع وتحقيق الدكتور يحيى الجبوري، بيروت، دار التربية للطباعة والنشر، ١٩٧٢م.
- شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، يحيى الجبوري، طبعة الإرشاد بغداد، ١٩٦٨م.
- شعر نصيب بن رباح (ت ١٠٨هـ) جمع وتحقيق الدكتور داود سلوم، مطبعة
- الشعر والشعراء ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ)، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤٢١هـ-٢٠٠١م.
- شعر يزيد بن الطثرية (ت١٢٦هـ) صنعة حاتم الضامن، دار التربية للطباعة، مطبعة اسعد بغداد.
- صبح الأعشى في صناعة الإنشا، أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي (ت٨٢١هـ) طبعة مصورة، دار الكتب المصرية، ١٩٢٠م.
- الصحاح، إسماعيل بن حمّاد الجوهري (ت٣٩٨هـ) تحقيق أحمد عبد الغفور عطارد القاهرة ١٩٥٦م.
- صحيح ابن حبّان، الإمام محمد بن حبّان أبو حاتم التميمي البستي (٣٥٤) تحقيق شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م
- صحيح مسلم، الإمام مسلم النيسابوري (ت ٢٦١هـ) تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربية، ١٩٥٤م.
- طبقات الشافعية الكبرى شيخ الإسلام تاج الدين أبو نصر عبدا لوهاب ابن تقي الدين السبكي (ت٧٧١هـ) تحقيق محمود محمد الطناحي و عبد الفتاح محمد الحلو، البابي الحلبي الطبعة الأولى، ١٣٨٣هـ- ١٩٦٤ – ١٩٦٥م).

- طبقات الشعراء ابن المعتز (ت٢٩٦هـ)، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، ١٩٥٦م.
- طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري، الدكتور جهاد المجالي، دار الجيل بيروت لبنان مكتبة الرائد العلمية، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.
- طبقات الشعراء، لمحمد بن سلام الجمحي، مع مقدمة تحليلية للكتاب دراسة نقدية منذ الجاهلية إلى عصر بن سلام، اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.
- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي (ت٢٣١هـ) تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، ١٩٨٠م.
- الطبقات الكبرى، ابن سعد: محمد بن سعد بن منيع الزهري (ت ٢٣٠ هـ)، تحقيق سخو، طبعة ليدن، ١٣٢٢هـ.
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان.
- طه حسين: حياته وفكره في ميزان الإسلام، أنور الجندي، دار الإعتصام القاهرة، الطبعة الثانية، ١٣٩٧هـ-١٩٧٧م.
- طه حسين في ميزان العلماء والأدباء، محمود الأستانبولي، المكتب الإسلامي بيروت، ١٤٠٢هـ-١٩٨٣م.
- طه حسين كما يعرفه كتاب عصره، شوقي ضيف وآخرون، دار الهلال بيروت (د.ت ٤٠٥).
- طه حسين مفكراً، عبد المجيد المحتسب، ، دار إحياء التراث العربي بيروت، الطبعة الأولى، ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨م.
- ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، الدكتور علوي الهاشمي (كتاب الرياض) العدد (٥٢ - ٥٣)، ابريل – مايو ١٩٩٨.
- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م.
- العقد الفريد، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي(ت ٣٢٣هـ)، شرح وتصحيح أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت (د.ت).
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسين بن رشيق القيرواني الأزدي (ت٤٥٦هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة- بيروت لبنان، الطبعة الرابعة، ١٩٧٢م.
- عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، (ت٣٢٢هـ) تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام، مطبعة التقدم عبد القادر محمد التوني، الطبعة الثالثة، ١٩٨٤م.
- العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥م)، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي، والدكتور إبراهيم السامرائي، طبع وزارة الثقافة والإعلام العراق ١٩٨٢م.
- عيون الأخبار، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت٢٧٦هـ) مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٤٨هـ-١٩٣٠م.
- عيون مضيئة، أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٩٢م.
- فائدة الشعر وفائدة النقد، ت. س أليوت، ترجمة الدكتور يوسف نور عوض، دار القلم بيروت، ١٩٨٣م.
- الفائق في غريب الحديث والأثر، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري (ت٥٣٨هـ) تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر.

- الفاضل، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (٢٨٥هـ) تحقيق عبد العزيز الميمني، دار الكتب المصرية، الطبعة الأولى القاهرة، ١٩٥٦م.
- فتوح البلدان، أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري (ت ٢٧٩هـ)، مصر ١٩٠١م.
- فحولة الشعراء عبد الملك بن قريب الأصمعي (ت٢١٦هـ) تحقيق توري، ترجمة صلاح المنجد دار الكتب الجديد، الطبعة الأولى، ١٩٧١م.
- فحولة الشعراء عبد الملك بن قريب الأصمعي (ت٢١٦هـ)، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني، الطبعة المنيرية بالأزهر مصر، الطبعة الأولى ١٩٥٣م.
- الفرج بعد الشدة لأبي علي المحسن بن أبي القاسم التنوخي (ت٣٨٤هـ) مكتبة الخانجي مصر، الطبعة الأولى، ١٩٥٥م.
- فصول في النقد العربي وقضاياه، محمد خير شيخ موسى، دار الثقافة الدار البيضاء الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف الطبعة السابعة، ١٩٦٩م.
- الفهرست، ابن النديم محمد بن إسحاق (ت٣٨٠هـ)، التجارية الطبعة الأولى القاهرة.
- فوات الوفيات محمد بن شاكر الكتبي (ت ٧٦٤هـ) تحقيق الدكتور إحسان عباس،دار صادر بيروت، ١٩٧٣م.
- في الشعر الجاهلي، الدكتور رعد أحمد الزبيدي، مكتبة الجيل الجديد صنعاء، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ ١٩٩٩م.
- في الأدب والنقد، الدكتور محمد مندور، دار النهضة مصر- القاهرة، ١٩٧٣م.
- في الأدب الجاهلي، الدكتور طه حسين، مصر، ١٩٢٧م.
- في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، طه عبد الرحمن، المؤسسة الحديثة للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٧م.
- في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، الدكتور طه الحاجري، مطبعة رؤيال الإسكندرية، ١٩٥٣م.
- في الشعر والنقد، منيف موسى، دار الفكر اللبناني بيروت، الطبعة الثانية، ١٣٩١هـ-١٩٧٢م.
- في الميزان، نديم الملاح، استدراكات على كتاب الدكتور طه حسين، في الشعر الجاهلي راجعه وقدم له الدكتور ناصرالدين الأسد، منشورات دائرة الثقافة والفنون،عمان، ١٩٨٤.
- في النقد الأدبي، الدكتور عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٣٩١هـ- ١٩٧٢م.
- في النقد الأدبي، الدكتور مبارك حسن خليفة، دار جامعة عدن للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.
- في النقد العربي القديم أعلامه واتجاهاته، الدكتور العربي حسن درويش، مطبعة الفجالة مصر (د.ت).
- في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، الدكتور خالد يوسف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع تونس الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م
- القاموس المحيط، الفيروز أبادي، (ت٨٧١هـ) مطبعة دار المأمون بغداد الطبعة الرابعة، ١٩٣٨م.
- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ابن رشيق القيرواني تحقيق الشاذلي بويحي تونس ١٩٧٨م.
- قصص العرب، محمد أحمد عبد المولى وعلي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة جديدة، ١٣٩١هـ-١٩٧١م.
- قضايا جديدة لأدبنا الحديث،الدكتور محمد مندور،دار الآداب بيروت، ١٩٥٨م.

- قضايا الشعر الجاهلي، علي العتوم، مكتبة الرسالة الحديثة لبنان، الطبعة الأولى (د. ت).
- قضايا الشعر في النقد العربي، الدكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد، دار العودة، بيروت الطبعة الثانية، ١٩٨١م.
- قضايا في الأدب والنقد، الدكتور محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٢م.
- قضايا النقد الأدبي في مقدمة شرح حماسة أبي تمام للمرزوقي(ت ٤٢١ هـ)، عبد العزيز بن عبد الرحمن الشعلان، الإدارة العامة للثقافة والنشر، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ١٤٢٣هـ ٢٠٠٢م.
- القوافي أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش (ت٢١٥هـ)، تحقيق عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم دمشق ١٩٧٠م.
- القوافي، القاضي أبو يعلى التنوخي، تحقيق الدكتور عوني عبد الرؤوف، مطبعة الحضارة العربية بالفجالة، نشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٥م.
- كافوريات المتنبي، دراسة تاريخية وفنية، الدكتور علي كاظم أسد، دار الضياء، النجف الأشرف العراق، ٢٠٠٢م.
- الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، تحقيق الحسان حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- الكامل في التاريخ، عز الدين بن الأثير (ت٦٣٢هـ) طبعة دار الفكر بيروت، ١٣٩٨هـ-١٩٧٨م (د.ت).
- الكامل في اللغة والأدب، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد (ت٢٨٥هـ)، حققه وشرحه وضبط فهارسه، حنا الفاخوري، دار الجيل بيروت الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م.
- كتاب الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، الشيخ أبو حاتم بن حمدان الرازي (ت٣٢٢هـ) عارضه بأصوله وعلق عليه حسين بن فيض الله الهمداني اليعربي الحرازي، مركز الدراسات والبحوث اليمني، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ-١٩٩٤م.
- كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري (ت٣٨٥هـ) تحقيق الدكتور مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.
- الكشف عن مساوىء شعر المتنبي، الصاحب بن عباد، تحقيق محمد حسين آل ياسين، مطبعة المعارف بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٦٥م.
- كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب لضياء الدين بن الأثير (ت٦٣٧هـ) تحقيق الدكتور نوري القيسي والدكتور حاتم الضامن وهلال ناجي، الموصل، ١٩٨٢م.
- الكشاف عن حقائق وغوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجود التأويل، لأبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي (ت٥٣٨هـ) رتبه وصححه محمد عبدالسلام شاهين دار الكتب العلمية، بيروت (الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ-١٩٩٥م).
- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت٧١١هـ)، دار صادر بيروت (د.ت).
- المتاهات، الدكتور جلال الخياط، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م
- المؤتلف والمختلف، الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي (ت٣٧٠هـ) تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية، علي البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦١م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير (ت٦٣٧هـ) تحقيق الدكتور أحمد الحوفي، الدكتور بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة (د.ت).

- مجالس العلماء، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي (ت٣٤٠هـ) تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة المدني، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٨٣م.
- مجمع الأمثال أبو الفضل احمد بن محمد الميداني (ت ٥١٨هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية مصر، ١٩٥٥م.
- المحاسن والمساوئ، الشيخ إبراهيم بن محمد البيهقي (المتوفى في القرن الخامس الهجري)، دار صادر بيروت، ١٩٦٠م.
- محاضرات الأدباء، أبو القاسم حسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني، مصر، ١٢٨٧هـ.
- مختار الأغاني، ابن منظورا لأنصاري، تحقيق الدكتور حسين نصّار، دار إحياء الكتب العربية القاهرة، ١٩٦٦م.
- مختصر تفسير ابن كثير، اختصار وتحقيق محمد علي الصابوني، دار القرآن الكريم، بيروت، الطبعة السابعة، ١٤٠٢هـ -١٩٨١م.
- المذاكرة في ألقاب الشعراء، أبو المستجد أسعد بن إبراهيم الشيباني المعروف بمجد الدين الشيباني الكاتب (ت٦٥٧هـ) تحقيق شاكر العاشور، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م.
- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، عبد الرحمن جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ) تحقيق محمد أحمد جاد المولى، ومحمد أبي الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، القاهرة، الطبعة الثالثة، (د.ت).
- مشكلة السرقات في النقد العربي، محمد مصطفى هدارة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٨م.
- مصادر الدراسات الأدبية واللغوية، الدكتور داود إبراهيم غطاشة والدكتور عبد القادر أبو شريفة، دار القدس، عمان الأردن، ١٩٨٩م.
- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها الفنية، الدكتور ناصر الدين الأسد، دار الجيل بيروت لبنان، الطبعة السابعة، ٢٩٨٨م.
- المصطلح النقدي في نقد الشعر، إدريس الناقوري، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ١٩٨٢م.
- المصون في الأدب، أبو أحمد الحسين بن عبد الله العسكري(ت ٣٨٢ هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، دار الرفاعي بالرياض، الطبعة الثانية، ١٤٠٢ هـ- ١٩٨٢م.
- مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، الدكتور عبد الحكيم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م.
- معارك أدبية قديمة ومعاصرة، عبد اللطيف شراره، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٤م.
- معاهد التنصيص، عبد الرحيم العباسي (ت ٩٦٣هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد مطبعة السعادة مصر، ١٩٤٧م.
- معجم الأدباء، شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الحموي (ت٦٢٦هـ) تحقيق الدكتور س. مرجليوث، مطبعة هندية بالموسكي، مصر، ١٩٢٤م.
- معجم البلدان، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي البغدادي (ت ٦٢٦هـ) دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م.
- معجم الشعراء، أبو عبد الله بن محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت ٣٨٤هـ) تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٩٦٠م.

- المعجم الكبير، سلمان بن أحمد أيوب أبو القاسم الطبراني (ت٣٦٠هـ)، تحقيق حمدي بن عبدا لمجيد السلفي، مكتبة العلوم والحكم الموصل، الطبعة الثانية، ١٤٠٤هـ-١٩٨٢م.
- معجم ما استعجم، أبو عبيد بن عبد الله بن عبد العزيز البكري (ت٤٨٧هـ) لجنة التاليف مصر، طبعة مصطفى السقا، ١٩٤٥م.
- معجم مقاييس اللغة ابن فارس، تحقيق عبد السلام هارون مطبعة عيس البابي الحلبي القاهرة ١٩٦٦م.
- مع طه حسين في الشعر الجاهلي، زياد أحمد سلامة، دار البيارق، ، عمان الأردن، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.
- المعلقات سيرة وتاريخاً، نجيب محمد البهبيتي، دار الثقافة، الدار البيضاء مغرب، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م.
- معلقات العرب دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي، الدكتور بدوي طبانة، دار الثقافة، بيروت-لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٧٤م.
- مفاهيم في الأدب والنقد، حكمت علي الألوسي، دار النهضة العربية القاهرة، (١٩٧٦-١٩٧٧م).
- مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي (٢٢٦هـ)، تحقيق كرم عثمان يوسف، مطبعة الرسالة بغداد، الطبعة الأولى، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.
- المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، الدكتور جواد علي، دار العلم للملايين، بيروت، ومكتبة النهضة بغداد، الطبعة الثانية، ١٩٧٦م.
- مقالات في تاريخ النقد العربي الدكتور داود سلوم، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت ١٩٨١م.
- مقدمة العلامة ابن خلدون، عبد الرحمن محمد بن خلدون (ت ٨٠٨هـ)، منشورات دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ١٩٩٦م.
- من بلاغة النقد العربي، الدكتور عبد العزيز عبد المعطي عرفه، عالم الكتب بيروت، ١٩٨٤م.
- من تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي والعصر الإسلامي، طه حسين.دار العلم للملايين بيروت لبنان.الطبعة الرابعة ١٩٨١م.
- المنثور والمنظوم، القصائد المفردات التي لامثيل لها، أبو الفضل احمد بن أبي طاهر بن طيفور (ت ٢٨٠هـ) تحقيق الدكتور محسن غياض، منشورات عويدات بيروت الطبعة الأولى ١٩٧٧م.
- المفضليات، المفضل الضبي (ت١٧٨هـ) تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٦٤م.
- من قضايا الشعر الجاهلي، الدكتور أحمد عوين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية مصر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢ م.
- من قضايا الشعر الجاهلي، الدكتور محمد أبو الأنوار، دار وهدان للطباعة (د. ت).
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، تقديم وتحقيق محمد بن الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، ، تونس، ١٩٦٦م.
- الموازنة بين الطائيين: أبي تمام والبحتري (ت ٢٣٢، ٢٨٤هـ)، الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي (ت٣٧٠هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت- لبنان (د. ت).
- الموازنة بين الشعراء، الدكتور زكي مبارك، مطبعة مصطفى البابي الحلبي مصر، الطبعة الثالثة، ١٩٣٦م.
- مواقف في الأدب والنقد، الدكتور عبدا لجبار المطلبي، دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٨٣م.
- الموشح، أبو عبد الله المرزباني (ت ٣٨٤هـ) تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، ١٩٦٥م.

- نزهة الألباء في طبقات الأدباء، أبو البركات كمال الدين بن محمد الأنباري،(ت٥٧٧ هـ)، تحقيق الدكتور إبراهيم السامرائي، ، مكتبة المنار، الأردن.
- النص السلطة الحقيقية، الدكتور نصر حامد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٠٥م.
- نصوص من الشعر الجاهلي والإسلامي والأموي، الدكتور بهجت عبد الغفور الحديثي، طبع بشركة الجلال للطباعة، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ٢٠٠٢ م.
- نصيحة الملوك، أبو الحسن علي بن محمد الماوردي (ت ٤٥٠هـ) تحقيق حمد جاسم الحديثي دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٦م.
- نضرة الأغريض في نصرة القريض، المظفر بن الفضل العلوي (ت٦٥٦هـ)،تحقيق الدكتور نهى عارف الحسن، دمشق، مطبعة طربيت، ١٣٩٦هـ-١٩٧٦م.
- النظرية النقدية عند العرب من العصر الجاهلي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، الدكتورة هند حسين طه، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨١م.
- نقائض جرير والفرزدق، نسخة مصورة بالأوفسيت عن طبعة لندن ١٩٠٥م، مكتبة المثنى بغداد (د.ت).
- نقض كتاب في الشعر الجاهلي، الشيخ محمد الخضر حسين، المطبعة السلفية، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٢٧م.
- النقد الأدبي، أحمد أمين، مطابع دار الغندور، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٣٨٧هـ-١٩٦٧م.
- النقد الأدبي الدكتورة سهير القلماوي، مركز الكتب العربية القاهرة، ١٩٨٨م.
- النقد الأدبي، كارلوني وفيللو، ترجمة كيتي سالم، منشورات عويدات، بيروت ١٩٧٣م.
- النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الفكر العربي بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٥٤م.
- النقد الأدبي الحديث، الدكتور محمد غنيمي هلال، دار العودة، دار الثقافة بيروت، ١٩٧٣م.
- النقد الأدبي عند العرب إلى نهاية القرن الثالث الهجري، الدكتور محمد طاهر درويش، المكتبة المركزية جامعة بغداد، ١٩٧٩م.
- النقد الأدبي عند العرب، أصوله وقضاياه، تاريخه، الدكتور حفني شرف، الناشر: مكتبة الشباب بالمنيرة الطبعة الثانية، ١٣٩٣هـ-١٩٧٢م.
- النقد الأدبي في كتاب الأغاني، الدكتور وليد محمد خالص، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.
- النقد التحليلي، الدكتور محمد أحمد الغمراوي، المطبعة السلفية القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٢٩م.
- نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي، الدكتور عبد السلام عبد الحفيظ العال، دار الفكر العربي، مطبعة دار القرآن ١٩٧٨م.
- نقد الشعر قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ)، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر، الطبعة الأولى (د.ت).
- النقد عند اللغويين في القرن الثاني الهجري، سنيّة أحمد محمد، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٧٧م.
- النقد المنهجي عند العرب، د. محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة (د. ت).

- نقض كتاب في الشعر الجاهلي، الشيخ محمد الخضر حسين، المطبعة السلفية، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٢٧م.

- نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري (ت ٧٣٣هـ)، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب مع استدراكات وفهارس جامعة وزارة الثقافة والإرشاد القومي والمؤسسة المصرية العامة.

- النهاية في غريب الحديث والأثر، مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد (ت٦٠٦ هـ)، تحقيق، طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناجي مصر ١٩٦٣م.
- وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي، حياة جاسم، دار الحرية للطباعة (مطبعة الجمهورية) بغداد.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، عيسى الحلبي، ١٩٦٦م.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد ابن أبي بكر بن خلكان (ت٦٨١هـ) تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار صادر بيروت (د.ت).
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي (ت ٣٨٥ هـ)تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة،الطبعة الثانية ١٣٧٥هـ-١٩٦٥م.
- يوميات يمانية في الأدب والفن، الدكتور عبد العزيز المقالح، دار العودة بيروت.

الرسائل الجامعية:

- الاتجاهات الفنية في رواية الشعر الجاهلي (أطروحة دكتوراة، على الآلة الكاتبة) صالح محمد صالح الصايلي، كلية الآداب جامعة المستنصرية ١٤٢٢هـ-٢٠٠٢م.
- زهير بن أبي سلمى بين ناقديه في القديم والحديث (رسالة ماجستير، على الآلة الكاتبة)، عدوية حياوي الشبلي، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م.
- سلطة النص الشعري في المنظور النقدي والأدبي حتى نهاية القرن الخامس الهجري (أطروحة دكتوراه، على الآلة الكاتبة) إنعام فائق محيي، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.
- المعالم اليمانية في الشعر الجاهلي، (رسالة ماجستير)، صالح محمد صالح الصايلي، كلية الآداب جامعة المستنصرية، بغداد ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.

الدوريات:

- أبنية التنصيص الظاهرة والخفية في شعر ما قبل الإسلام، الدكتور عادل البياتي، مجلة آداب المستنصرية، العدد (٢٠/٢١)، ١٩٩١م.
- إشكالية المنهج في نقد الشعر الحديث، الدكتور عناد غزوان، مجلة الأقلام، دار الشؤون الثقافية بغداد، العدد الثالث ١٩٨٦م.
- الالتزام في الشعر، عذاب الركابي، مجلة الفصول الأربعة، مارس ١٩٨٠م.
- بين الشاعر والمتلقي في التراث العربي، ثائر حسين جاسم، مجلة آفاق بغداد، العدد (٣)، السنة (١٢)، ١٩٨٧م.
- شعر ربيع بن زياد، الدكتور عادل جاسم البياتي، مجلة كلية الآداب، جامعة المستنصرية العدد الرابع عشر.
- على هامش قضية الانتحال (مقال) الدكتور محسن غياض عجيل، مجلة المورد العراقية، المجلد السادس والعشرون، العدد الأول ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.

- الفحولة بين الجذر اللغوي والتأسيس الاصطلاحي، الدكتور محمود عبد الله الجادر، مجلة الموقف الثقافي، السنة الخامسة ٢٠٠٠م، دار الشؤون الثقافية بغداد.
- قراءة النص الأدبي وتذوقه الدكتور أحمد قاسم الزمر مجلة الحكمة، العدد ٢٠٨ السنة (٢٧)، أكتوبر – ديسمبر ١٩٩٧م.
- لماذا نصادر هذه الكتب (مقال) رجاء النقاش، مجلة الدوحة قطر، السنة ٧العدد٧٦، ٢/ ١٤٢، ٤ /١٩٨٢.
- المسيب بن علس حياته وشعره تحقيق الدكتور أيهم عباس محمود، مجلة المورد، المجلد العشرون العدد الأول ١٩٩٢م بغداد.
- مقالات في الشعر، الدكتور عبد المحسن طه بدر، مجلة الشهر العدد(٧)، (١٠) سنة ١٩٥٨م.
- مقالات في الشعر، مجلة المجلة، السنة (١٠)، العدد (١١٣)، آيار ١٩٦٦م.
- مشكلة التناص في النقد الأدبي المعاصر، محمد ايدوان، مجلة الأقلام العدد (٤، ٥، ٦) ١٩٩٥م.
- مفهوم السرقة الشعرية وتطوره في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، الدكتور ناصر رشيد حلاوي، مجلة المورد مج/٢٦، العدد الأول ١٩٩٨م.
- من صور النقد التطبيقي وترويض النص وسلطة اللغة، الدكتور عناد غزوان، مجلة اللغة العربية، كلية الآداب جامعة الكوفة ٢٠٠١م.

بحوث غير منشورة:

- التقدير النحوي في كتب التفسير، الدكتور علي كاظم أسد.
- مشكلات المصطلح البلاغي بحث غير منشور، الدكتور علي كاظم أسد.
- نقد النص الأدبي وقضاياه في العصر الإسلامي (مخطوط) تحت الطبع، الدكتور فضل ناصر مكوع.

الدكتور فضل ناصر حيدرة مكوع (العلوّي)

- أستاذ الأدب العربي ونقده المساعد في قسم اللغة العربية بكلية التربية زنجبار جامعة عدن.
- من مواليد محافظة أبين اليمن ١٩٦٤م.
- حصل على:
- بكالوريوس آداب وتربية جامعة عدن ١٩٩١م
- ماجستير في الشعر اليمني الحديث من - جامعة بغداد ٢٠٠٠م.
- دكتوراه في نقد النص الأدبي من كلية الآداب جامعة الكوفة العراق ٢٠٠٣م.
- له عدد من المؤلفات تتوزع على كتب وأبحاث ومشاركات في ندوات ومؤتمرات ومحاضرات ومقالات صحفية.

المؤلفات:

- ملحمة اليمن (ديوان شعر) مطابع التوجيه المعنوي صنعاء ١٩٩٩م.

- رسالة إلى الفردوس (ديوان شعر). مطابع التوجيه المعنوي صنعاء ١٩٩٩م ودار الضياء النجف العراق٢٠٠٢م

-الوفاء الأبدي (ديوان شعر) دار الضياء العراق ٢٠٠١م

-المرشد الوجيه في اللغة العربية. مطابع التوجيه المعنوي صنعاء ١٩٩٩م

- المضامين الدينية والتراثية في شعر اليمن الحديث دار الضياء العراق ٢٠٠١م ٠

له عدد من المخطوطات منها :

- وقفات وتأملات مع الشاعر ناصر العلوي
- التراث العربي زمنٌ متجدد ٠
- النقد الأدبي وقضاياه في العصر الإسلامي.
- فصول في النقد الأدبي وقضاياه في العصر الأموي.
- قبسات من جهادية المتنبي (ديوان شعر).
- عيون وآمال (ديوان شعر).
- أبحاث ومشاركات في ندوات ومؤتمرات علمية :

١. مساق اللغة العربية عام - متطلباً جامعياً. بحث ألقي في الندوة العلمية التي عقدها قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة عدن في إبريل ٢٠٠٦م.

٢ ـ الوحدة اليمنية إنجازات وآمال، كانت مداخلة الباحث في الندوة التي عقدت في ديوان محافظة أبين بتاريخ ٢٠٠٦/٥/١٨م بإشراف جمعية أبناء أبين الخيرية.

٣ـ الوحدة اليمنية في مضمون الشعر اليمني الحديث، بحث مشارك في الندوة العلمية التي عقدت في رحاب مدينة زنجبار في مايو/ ٢٠٠٦ م.

٤ـ إضاءة نقدية عن دعوة لقمان الإصلاحية وريادته التنويرية(كتاب بماذا تقدم الغربيون مثالاً)، بحث شارك في ندوة المناضل محمد علي لقمان رائد حركة التنوير في اليمن، جامعة عدن في نوفمبر/ ٢٠٠٦م.

٥ـ أثر المتنبي في شعر اليمن الحديث، بحث ألقي في المهرجان الثقافي لجامعة عدن لعام ٢٠٠٧م

٦ـ عدن أم عدن أبين قراءة نقدية في التسمية والأهمية، بحث مشارك في المؤتمر الدولي السادس للحضارة اليمنية "الملتقى السبئي الحادي عشر، في مدينة عدن في إبريل ٢٠٠٧م.

٧ـ قضايا ومشكلات تعليم اللغة العربية في المدارس والجامعات، بحث مشارك في المؤتمر العلمي الذي أقيم في رحاب جامعة دمشق تحت عنوان " اللغة العربية والتحديات المعاصرة" أبريل ٢٠٠٧م.

٨ـ الوحدة اليمنية وفاعليتها في مواجهة التحديات المعاصرة، قراءة في أحداثها التاريخية ومضامينها الأدبية، بحث مشارك في الندوة العلمية عن الوحدة اليمنية والألفية الثالثة جامعة إب في مايو ٢٠٠٧م.

له مقالات كثيرة ومشاركات صحفية وأدبية واسعة.

النشاط الثقافي والنقابي :

- -- عضو مؤسس للجمعية الأدبية للشباب محافظة أبين.
- عضو اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين محافظة أبين ·
- عضو سكرتارية نقابة الصحفيين اليمنيين محافظة أبين ١٩٩٦م
- رئيس نقابة هيئة التدريس بكلية التربية زنجبار جامعة عدن ٢٠٠٤م·

الشهادة التقديرية: والأوسمة:

- حاز على وسامي الشرف والإخلاص عام١٩٩٤م من قبل رئيس الجمهورية·
- حاز على ميداليتي التفوق العلمي ١٩٨٩م، ١٩٩١م·
- حاز على أكثر من ثلاثين شهادة تقديرية في كل المواقف التي عمل فيها وفي نشاطه التربوي والثقافي·

الفهرس

نقد النص الأدبي وقضاياه في العصر الجاهلي

يقدم الباحث الدكتور فضل ناصر مكوع في هذا الكتاب دراسة أكاديمية معمقة لقضايا نقد النص الأدبي في العصر الجاهلي..

حيث يبدأ الكتاب بتحديد مفهومي النقد والنص الأدبي لينطلق الفصل الأول بنا في آليات النقد في المجالس الأدبية العامة والخاصة في الجاهلية ومن أشهر هذه المجالس سوق عكاظ ومجالس يثرب وقريش وقصور الحيرة والغساسنة واليمن..

ويعالج الفصل الثاني قضايا المفاضلة بين الشعراء وطبقاتهم ومصطلحات الجاهلية في النقد.

بينما يركز الفصل الثالث على المعلقات والحوليات والمنقحات والصنعة الفنية.

ويخصص الباحث الفصول الثلاثة اللاحقة لقضايا رواية وتدوين الشعر العربي في الجاهلية، والسرقات الأدبية وتداخل النصوص، ونحل الشعر وصحته.

يعتبر الكتاب مرجعاً أكاديمياً مهماً، ومدخلاً أساسياً لفهم آليات النقد الأدبي للنصوص الأد في الجاهلية، كما يقدم المتعة والفائدة للق الأكارم.


دار ومؤسسة رسلان
للطباعة والنشر والتوزيع
هاتف: 00963 11 5627060
فاكس: 00963 11 5632860